

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**



**TESIS DOCTORAL**

**Cine bélico pacifista en el siglo XX: definición, propuesta de  
clasificación y condicionantes censores en la España de 1937 a 1986**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Juan Manuel Salván Sáez**

Directora

**Laia Falcón Díaz-Aguado**

**Madrid**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**  
**Departamento de Ciencias de la Comunicación Aplicada**



**TESIS DOCTORAL**

**Cine Bélico Pacifista en el siglo XX: definición, propuesta de  
clasificación y condicionantes censores en la España de 1937 a  
1986.**

**PRESENTADA POR**  
**Juan Manuel Salván Sáez**

**DIRECTORA**  
**Laia Falcón Díaz-Aguado**

**Madrid, 2019**



UNIVERSIDAD  
COMPLUTENSE  
MADRID

**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS  
PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR**

D./Dña. Juan Manuel Salván Sáez,  
estudiante en el Programa de Doctorado Comunicación Audiovisual, Publicidad y Relaciones P,  
de la Facultad de Ciencias de la Información ☒ de la Universidad Complutense de  
Madrid, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y  
titulada:

Cine Bélico Pacifista en el siglo XX: definición, propuesta de clasificación y condicionantes censores en la España de 1937 a 1986.

y dirigida por: Doña Laia Falcón Díaz-Aguado

**DECLARO QUE:**

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita.

Del mismo modo, asumo frente a la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Madrid, a 3 ☒ de junio ☒ de 2019 ☒

Fdo.:

Esta DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD debe ser insertada en  
la primera página de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor.

A María, mi mujer, y a mis amigos por su comprensión durante  
estos años de trabajo en la redacción de la tesis.



## **AGRADECIMIENTOS**

A todo el personal del Archivo General de la Administración, de la Biblioteca Nacional, de la Filmoteca Española y de la Biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Información, por su gentil colaboración y, sobre todo, a Laia y Ana, sin cuya comprensión y ayuda no habría podido terminar este trabajo de investigación.



# ÍNDICE

## PARTE 1

I. RESUMEN.....	11
II. ABSTRACT.....	12
1. Introducción .....	13
2. Objetivos .....	15
3. Antecedentes teóricos.....	16
3.1. El Cine como fuente de conocimiento de la Historia .....	16
3.2. El Cine y su capacidad para reflejar conflictos bélicos .....	20
3.3. El pacifismo reflejado en las obras cinematográficas .....	25
4. Metodología.....	33
5. Análisis panorámico de los principales referentes del cine bélico pacifista.....	35
5.1. El tono emocional de la mirada: aproximaciones dramáticas y cómicas .....	37
5.2. Los escenarios del horror: ¿Dónde se localiza la crítica a la guerra?.....	57
5.3. Los principales modos formales de enunciación de la crítica explícita a la guerra .....	78

## PARTE 2

6. El tratamiento por parte de la Censura en España del cine bélico pacifista entre los años 1937-1986 .....	106
6.1. Contexto General .....	108
6.2. Legislación sobre censura.....	132
6.3. El tratamiento de los Organismos de censura y de las fuentes hemerográficas respecto del cine bélico pacifista .....	153
7. Fichas documentales del corpus de estudio.....	155
7.1. Legado documental.....	155
8.2. Recopilación documental del tratamiento dado al cine bélico pacifista en España (1937-1986) por parte de la crítica periodística y la legislación. ....	156
8. Conclusiones.....	547
FILMOGRAFÍA.....	551
BIBLIOGRAFÍA .....	554





## **PARTE 1**



## **I. RESUMEN**

### **La recepción en España del cine bélico pacifista**

El presente proyecto de investigación trata del papel y tratamiento que el cine pacifista referido a la Primera Guerra Mundial, a la Guerra Civil Española y a la Segunda Guerra Mundial ha tenido en España, respecto a la filmografía realizada en el siglo XX. Se ha procurado profundizar en la definición del término cine bélico pacifista, a fin de centrar el objeto de nuestra investigación, analizando la filmografía del siglo XX (1918-1999) sobre las contiendas escogidas. Una vez encontrado éste, se ha intentado indagar en las autoridades españolas que, entre 1937 y 1986, impusieron limitaciones a la distribución y exhibición de realizaciones cinematográficas, tanto españolas como extranjeras, durante el período que aquí se trata. A tal fin, se ha buscado y analizado la legislación publicada en nuestro país sobre distribución y exhibición cinematográfica entre el período de tiempo indicado.

Con posterioridad, a través del Portal de Archivos Españoles (PARES) del actual Ministerio de Cultura y Deporte, hemos tenido acceso a las Actas de los diferentes organismos que han ejercido la censura de realizaciones cinematográficas, con la finalidad de encontrar posibles prohibiciones o limitaciones a la exhibición en España de las realizaciones seleccionadas para nuestro trabajo investigador.

Para completar nuestro análisis nos pareció necesario conocer cuál era la opinión de la crítica, en tanto eventual entidad censora de carácter más soterrado pero quizás también muy efectivo, sobre las películas que componían nuestro corpus, para lo cual investigamos en hemerotecas tal material. La documentación buscada se encontró en la Biblioteca Nacional y en la Filmoteca Española como principales archivos.

Toda la documentación encontrada nos sirvió para poder conocer cuál fue este tipo de condicionante a la recepción en nuestro país del cine bélico pacifista. En la segunda parte de esta tesis doctoral, mostramos los resultados de esta búsqueda en una recopilación documental de toda la filmografía estudiada.

**I. I. PALABRAS CLAVE:** Cine, Cine bélico, Pacifismo, Cine bélico pacifista.

## II. ABSTRACT

### The reception of pacifist war film in Spain

This research project deals with a subject that had never been presented before in our country, i.e. the reception that pacifist films about World War I, the Spanish Civil War and World War II had in Spain between 1937 and 1999 compared to the filmography in any other country in the 20<sup>th</sup> century.

In order to target the subject matter of our research, a doctrinal research about the term *pacifist war film* has been sought. Once it has been found, we have tried to find out whether the Spanish authorities have imposed limitations on the distribution and exhibition of either Spanish or foreign movie productions during the period under study (1937-1986). For this purpose, the legislation on film distribution and exhibition published in our country in the above-mentioned period of time has tried to be found and analysed.

Subsequently, we have had access, through the Portal of Spanish Archives (PARES) of the current Ministry of Culture and Sports, to the Minutes of the different bodies that have exerted censorship of movie productions, trying to find possible bans or restrictions to the exhibition in Spain of the films selected for our research work.

In order to complete our analysis, it seemed to us that we had to know about the view of the critics about the films of which our corpus was composed. To this end, we resorted to newspaper libraries to investigate the possible existence of such reviews. Such sought documents were found not only in written support but also in digital support at the National Library in Madrid and at the Filmoteca Española (Spanish Cinematèque). All the documents found allowed us to get to know about the reception of the pacifist war film in our country. We have not analysed whether the information obtained is useful to be identified with the culture of the Spanish society during the investigation period, which could be – in our view – the subject of a separate analysis. A separate chapter has been needed for the studied filmography, including the infobox film, the infobox cast, the synopsis of the plot and a summary of the selected reviews.

**5. I. KEY WORDS:** Cinema, War film, Pacifism, Pacifist war film.

## 1. Introducción

“Nadie ha hecho aún una buena película  
pacifista, porque aún tenemos guerra.”

René Clair<sup>1</sup>

La relación entre historia y cine ha sido, desde el comienzo de este último, un tema de debate e investigación. El uso de las obras audiovisuales como medios propagandísticos o como representación de una sociedad o época determinada, hace que estas obras sean de gran interés histórico y sociológico. Con este mismo interés nos asomamos al cine bélico, puesto que pocos acontecimientos han marcado más la historia reciente que las dos Guerras Mundiales y, en el caso de nuestro país, la Guerra Civil Española, quizá el análisis de las películas bélicas de estas guerras pueda arrojar luz a los investigadores sobre su representación cultural y su calado. De todo el cine inspirado en estos tres eventos históricos, nos interesa especialmente el cine bélico pacifista, por su mirada profunda y crítica hacia estos terribles capítulos de nuestra historia.

En esta línea, esta investigación se interroga por el caso específico de la recepción del cine bélico pacifista en España durante los años 1937-1999. Además, nos preguntamos e intentamos justificar por qué hasta el momento presente este tema no haya sido tratado por trabajo alguno anterior, dado que otras investigaciones realizadas hasta la fecha se refieren a la filmografía bélica en general.

Intentamos comprobar si los realizadores de los filmes seleccionados han querido transmitir un mensaje pacifista cuando realizaron su obra cinematográfica, buscando para ello entrevistas con comentarios sobre sus realizaciones, además de autobiografías sobre los mismos.

Se tratará de averiguar cuál ha sido la aceptación del cine bélico pacifista en nuestro país durante el período de tiempo analizado, para lo cual se analizarán, tanto las actas de

---

<sup>1</sup>Roch, Edmon, op. cit., p.17.

las autoridades censoras, como la opinión de la crítica respecto a la filmografía objeto de estudio.

En la primera parte del presente trabajo de investigación hemos intentado profundizar en las fronteras del cine bélico pacifista, con un análisis panorámico de los principales referentes del cine bélico pacifista, incluyendo la actitud de los organismos que con diferentes nombres ejercieron la censura en España, desde la legislación explícita y específica hasta la crítica.

Para sumarnos a los esfuerzos por conocer la recepción de este tipo de cine en España, como herramienta derivada de la metodología seguida, en la segunda parte presentamos uno de los principales resultados de esta investigación: la recopilación documental del tratamiento dado al cine bélico pacifista en España 1937-1999 por parte de la crítica periodística y la legislación. Este último apartado supone el grueso de la investigación, el legado documental de este estudio para futuros investigadores que deseen asomarse al cine bélico pacifista.

## 2. Objetivos

“No hay camino para la paz, la paz es el camino.”

Mohandas Karamchand Gandhi

El principal objetivo de esta investigación ha sido, desde el comienzo, el estudio detenido del cine bélico pacifista, pretendiendo profundizar en el sentido de este tipo de producciones y su valor como obra artística e histórica.

Hemos intentado delimitar y comprender los postulados y recursos del denominado cine bélico pacifista, entendiendo como tal aquél que, directa o indirectamente, tiene su razón de ser en un conflicto bélico y en el que los realizadores no tratan de transmitir a los espectadores un discurso justificando las guerras para salvar el honor de la patria o para seguir las proclamas de los gobernantes. Por el contrario, el mensaje que se intenta transmitir en estas obras es el de los horrores de las guerras, los millones de muertos y desaparecidos que las guerras ocasionan, entre los combatientes y la población civil, y los daños psicológicos que tales conflictos dejan como secuela.

Centrados también en la recepción de estas obras en España, el tercer objetivo de esta tesis es el estudio de la censura en nuestro país, y el trato de los censores a estas películas denominadas “antimilitaristas”.

Todos los objetivos mencionados se cierran en uno, el clasificar toda esta información con el fin de ayudar a futuros estudios, animando y facilitando el trabajo de nuevos investigadores que quieran profundizar en este apasionante tema. El cine bélico pacifista se convierte en una necesidad social, una mirada crítica a la guerra y sus consecuencias; por ello, el estudio de estas obras se torna de imperiosa necesidad en una época que está lejos de alcanzar la paz entre las naciones.



### 3. Antecedentes teóricos

#### 3.1. El Cine como fuente de conocimiento de la Historia

“Tristes guerras, si no es el amor la empresa.  
Tristes armas, si no son palabras. Tristes, tristes.”

Miguel Hernández<sup>1</sup>

Como coinciden en señalar Shlomo Sand<sup>2</sup> y José María Caparrós<sup>3</sup>, Marc Ferro fue el primer investigador que vio el cine como una herramienta de observación de la historia, legitimando la concepción de las películas como un ámbito de lectura historiográfica y destacando que el historiador no se interesa por la realización cinematográfica como obra de arte, sino que ve el largometraje como un producto cultural que da fe y aporta información sobre el universo y el marco vital del autor y que la película histórica no es sino una transcripción fílmica de una visión de la historia que han concebido otros.

Las obras cinematográficas, al igual que otras expresiones artísticas, pueden por tanto ser utilizadas como medio pedagógico de enseñanza de la Historia Contemporánea en tanto fuente de información sobre la sociedad y los grandes movimientos sociales. Tal y como subraya Sand, “la democracia moderna y el cine nacieron al mismo tiempo, ambos fenómenos surgieron a finales del siglo XIX con la aparición del concepto de masas y fueron aumentando su influencia política y cultural conforme crecía su protagonismo a lo largo del siglo XX”.<sup>4</sup> Además de documento histórico, la obra cinematográfica se puede utilizar como herramienta para el estudio sociológico, como pone de manifiesto Martin A. Jackson, cofundador de la entidad *The Historians Film Committee*, en la UNESCO en 1974:

“Es imposible comprender la sociedad contemporánea sin referirse a los

---

<sup>1</sup>Hernández, Miguel, *Cancionero y romancero de ausencias*.

<sup>2</sup> Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través de la pantalla*, pp.488-495.

<sup>3</sup> Caparrós Lera, José María, *Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción*, p.26 (Consultado en Internet el 20-9-2015)

<sup>4</sup> Sand, Shlomo, op.cit. p.23.

filmes que se han venido realizando desde hace setenta años. El Cine es, no debemos cansarnos de repetirlo, una parte integrante del mundo moderno. Aquél que se niegue a reconocerle su lugar y su sentido en la vida de la humanidad privará a la Historia de una de sus dimensiones, y se arriesgará a malinterpretar por completo los sentimientos y los actos de los hombres y mujeres de nuestro tiempo.”<sup>5</sup>

Resulta evidente, como señala Caparrós, que el arte de las imágenes fílmicas es un testigo implacable de la Historia Contemporánea y que pocos medios de comunicación subrayan mejor la actualidad del mundo en que vivimos, ya que las imágenes de las películas ofrecen testimonios del acontecer de los pueblos. En tal sentido, Roberto Rossellini, tal y como transcribe Caparrós, declara:

“La Historia, a través de la enseñanza audiovisual, puede moverse en su terreno y no volatizarse en fechas y nombres. Puede abandonar el cuadro historia-batalla para construirse en sus dominantes socio-económico-políticas. Puede construir, no en la vertiente de la fantasía, sino de la ciencia histórica: climas, costumbres, ambientes, hombres (...), que tuvieron relieve histórico y promovieron los avances sociales que hoy vivimos. Algunos personajes, regenerados psicológicamente, pueden convertirse por sus cualidades humanas en módulos de acción.”<sup>6</sup>

Así, los filmes muestran una parte de la Historia al gran público, centrándose en un lugar y acontecimiento concreto a través de tramas que conmuevan al espectador. Rosentone afirma que las películas tienen más facilidad que los libros para hacernos participar en las vidas y situaciones de otras épocas, con lo que este enfoque abre nuevos caminos a las relaciones entre historia y cine<sup>7</sup>. Siguiendo esta línea, vemos cómo los autores de la escuela de Warburg ya usaron los términos visuales como documentos históricos destacando que los historiadores han ampliado sus intereses, incluyendo entre sus estudios la historia de la vida cotidiana y la historia de la cultura material, y utilizando para ello no sólo las fuentes tradicionales (documentos y testimonios orales), sino también imágenes artísticas, concluyendo que los historiadores no deben limitarse

---

<sup>5</sup> Jackson, Martin (1983): “El historiador y el cine”, en Rimbau, Esteve (ed.), *La Historia y el Cine*. Barcelona, Fontamara, p.21.

<sup>6</sup>Caparrós Lera, Josep María, op. cit., p.30.

<sup>7</sup> Rosentone, Robert, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, pp. 11 y 31.

a utilizar las imágenes como testimonios en sentido estricto, sino también en el sentido que Francis Haskell denominaba “el impacto de la imagen en la imaginación histórica”<sup>8</sup>. Así lo explica Burke:

“Dada la importancia que tiene la mano que sujeta la cámara como el ojo y el cerebro que la dirigen, convendría hablar del realizador cinematográfico como historiador. La capacidad que tiene una película de hacer que el pasado parezca estar presente y de evocar el espíritu de tiempos pretéritos es bastante evidente. En otras palabras, el testimonio acerca del pasado que ofrecen las imágenes es realmente valioso, complementando y corroborando el de los documentos escritos. Muestra ciertos aspectos del pasado a los que otros tipos de fuentes no llegan.”<sup>9</sup>

Las razones que justifican esta relación entre historia y cine son varias y, como indican Ricardo Ibars e Idoia López, se remontan a los tiempos del nacimiento del arte cinematográfico, y son semejantes a las que produjeron el auge de la novela histórica en el siglo XIX durante el Romanticismo. Al tratarse de argumentos que transcurren en escenarios remotos permite a los creadores plantear reflexiones filosóficas e, incluso, morales, relacionadas con el momento en el que están viviendo<sup>10</sup>. Así, el cine es un reflejo de las mentalidades de la sociedad de la época de producción del filme, más que de la época que intente evocar. Existen infinidad de ejemplos en la historiografía, tanto en los filmes denominados de reconstrucción, como en los de ficción históricas, que dan fe de las afirmaciones precedentes.

El Cine es una fuente instrumental de la ciencia histórica que refleja las mentalidades de los hombres de una determinada época<sup>11</sup>. Los cineastas en vez de escribir un libro, hacen textos de Historia Contemporánea a través de sus películas, por eso la interpretación de los filmes pertenece también al arte de la hermenéutica, manifiesta Caparrós<sup>12</sup>. Así, por ejemplo, D. W. Griffith en *El nacimiento de una nación* (1915),

---

<sup>8</sup> Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, pp.11-15.

<sup>9</sup> Burke, Peter, op. cit., pp.201-202.

<sup>10</sup>Ibars Fernández, Ricardo y López Soriano, Idoia, *La Historia y el Cine*, p.2, (consultado en Internet el 10-2-2016, [http://clio.rediris.es/n32/historia\\_y\\_cine/historia\\_y\\_cine.htm](http://clio.rediris.es/n32/historia_y_cine/historia_y_cine.htm)).

<sup>11</sup>Caparrós Lera, Josep María, *Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción* (consultado en internet el 20-9-2015), p.25.

<sup>12</sup>Caparrós Lera, Josep María, op. Cit., p.30.

narra de una manera coherente los acontecimientos más importantes de la creación de los Estados Unidos de América, como la guerra civil entre el Norte y el Sur y el fin de la esclavitud.

El Cine estudia las conexiones entre el imaginario colectivo y la realidad de una sociedad<sup>13</sup> y, al igual que la fotografía, se ha convertido en documento esencial para explotar la memoria y poder escribir la historia del siglo XX y participa en todos los casos de la cultura como un testigo de las formas de pensar y sentir de la sociedad; ejerce una influencia ideológica o, incluso, política y deviene como uno de los modos de expresión de la identidad cultural del grupo que lo produce siendo práctica creativa que interesa a la Historia del arte, aparte de ser una actividad de ocio, según Lagny<sup>14</sup>.

De entre todas las formas de aproximarse al Cine como medio de investigación histórica y como instrumento didáctico de la Historia Contemporánea, Caparrós establece tres tipos de filmes<sup>15</sup>:

- 1- Películas de reconstrucción histórica, que son reflejo de las distintas épocas a través del film, que poseen un contenido social y, con el tiempo, pueden convertirse en testimonios importantes de la historia o para conocer las mentalidades y la forma de vivir de cierta sociedad en una determinada época y cita, como ejemplo, los filmes de Roberto Rossellini (*Roma, ciudad abierta o Paisà*), de Vittorio De Sica (*El limpiabotas y Ladrón de bicicletas*) o las series de Éric Rohmer (*Seis cuentos morales, Seis Comedias y proverbios o Cuentos de las cuatro estaciones*).
- 2- Películas de ficción histórica, para referirse a aquellas obras que evocan un pasaje de la historia, o se basan en personajes históricos, con enfoque histórico poco riguroso, y cita filmes como *Lo que el viento se llevó*, de Victor Flemming; *Lawrence de Arabia*, de David Lean o *Gandhi*, de Richard Attenborough, etc.
- 3- Películas de reconstitución histórica, que son aquellas que evocan un período o hecho histórico, reconstruyéndolo con más o menos rigor, dentro de una visión objetiva de cada realizador y en las que el director cinematográfico se convierte

---

<sup>13</sup>Lagny, Michele, *Cine e Historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*, p.188.

<sup>14</sup>Lagny, Michele, op.cit., p.,188.

<sup>15</sup>Caparrós Lera, Josep María, op.cit., p.30.

en historiador. Cita como ejemplos: *Viva Italia* de Roberto Rossellini, *El gatopardo*, de Luchino Visconti, *La Marsellesa*, de Jean Renoir o el *Acorazado Potemkin*, de Eisenstein, entre otros.

Otro aspecto asimismo destacable es la influencia social que el cine ha ido adquiriendo desde el momento en que las realizaciones cinematográficas tuvieron acceso a las salas de exhibición. En tal sentido, como pone de manifiesto Sand, hasta la Primera Guerra Mundial las salas de cine sólo eran frecuentadas por las clases populares. En un primer momento, los miembros de las élites culturales y sociales iban poco a las salas de cine, prefiriendo la ópera, el teatro, los conciertos o los salones literarios. Con el tiempo, las clases sociales, los partidos políticos, los sindicatos y los gobernantes se dieron cuenta del poder que tenían las salas de cine y su influencia fue aumentando como medio de divulgación de ideas, ya que tenía la gran ventaja de que podía llegar a un gran número de personas, con independencia de su clase o grupo social<sup>16</sup>.

La Historia, a través de la realización cinematográfica, se convirtió en una fuerza importante, igual que pasó, antes de que existiera el cine, con el teatro y con la novela. Pero hoy en día la inspiración de la imagen, del film, reescrito en la gran pantalla y en la televisión, toma el relevo de las formas escritas, tiende a sustituirlas, apoyado por el poder de los medios de comunicación<sup>17</sup>.

### **3.2. El Cine y su capacidad para reflejar conflictos bélicos**

“¡Guerras! ¡Terribles  
guerras!”

Virgilio<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup>Sand, Shlomo, op.cit., p.27.

<sup>17</sup>Ferro, Marc, *El cine, una visión de la historia*, pp.17-20.

<sup>18</sup>Virgilio, *Eneida*, VI, 86.

A juicio de Roch “deben considerarse películas bélicas todas aquellas que reflejan y representan explícitamente revoluciones y guerras del siglo XX, y en las que existe, tanto una participación militar, como una línea del frente”<sup>19</sup>. De esta manera, Roch excluye todas las películas sobre guerras, conflictos y combates anteriores, categorizándolas en subgéneros tales como el cine de espías, cine épico o filmes militaristas. Sin embargo, nos decantamos por agrupar todos estos subgéneros dentro del cine bélico siempre que traten sobre conflictos que hayan formado parte de la Historia y sirvan como documentos para su estudio.

Las primeras películas de guerra filmaron soldados marchando al frente. En 1896 se exhibió en Nueva York una película de Edison que incluía un documental titulado *El emperador alemán pasando revista a sus tropas*, en el que se veía al káiser Guillermo II revistándolas. Otras guerras, como la de Cuba (1898), la de los böers (1880-1902), la rebelión de los boxers (1899-1902), la rusa-japonesa (1904-1905), la guerra entre Italia y Turquía (1911-1912) y la guerra de los Balcanes (1912-1913), también fueron filmadas como documentales. Si bien no se pueden considerar películas por su carácter documental, queda clara la tendencia del realizador a retratar la guerra, ya sea como forma de crítica, como elemento propagandístico o como reproducción de la actualidad:

“Antes del comienzo de la Gran Guerra, en algunos países ya se habían realizado producciones con tono belicista, denominadas “filmes de humos”, en las que se ridiculizaba a los alemanes y los exhibía como verdugos en la guerra franco-prusiana como, por ejemplo, *El abuelo* (Pathé, 1909).”<sup>20</sup>

Durante la Primera Guerra Mundial, el cine bélico se utilizó como herramienta propagandística, con documentales patrióticos. En Francia se estrenó *Los héroes del Yser*, (1915), dirigida por Léonce Perret. En Inglaterra tuvo mucho éxito *La batalla del Somme*, (1916) realizada por los cámaras Geoffrey Malins y John McDowell. Alemania contraatacó desde el punto de vista cinematográfico a estos documentales de propaganda de los países aliados y, así, en 1917, llevó a la pantalla *Con nuestros héroes del Somme*, utilizando imágenes de una de las batallas más sangrientas del conflicto bélico, visto desde la perspectiva alemana.

---

<sup>19</sup> Roch, Edmom, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barceloia, 2008, p.18.

<sup>20</sup>VV.AA., “Stanley Kubrick y Jean Renoir: Dos miradas filmicas a la Gran Guerra”, *Historia y Comunicación Social*, vol.18 (2013, p.159. En <http://dx.doi.org> (10.5209//rev-HICS.v18.43420.

En los años veinte, mientras que Estados Unidos de América adoptaba una postura ambigua y Europa renegaba de la guerra; la URSS comenzó a producir filmes que intentaban excluir parte de historia en un intento de forjar la imagen de una nación conforme a la ideología del partido comunista, con películas como *Acorazado Potemkin* (1925) y *Octubre* (1928) dirigidas por Serguéi M. Eisenstein o *La madre* (1926), realizada por Vsévolod Pudovkin.

Se debe tener en cuenta que existen muchos relatos testimoniales de la Primera Guerra Mundial, ya que gran parte de los combatientes estaban alfabetizados y por tanto eran capaces de transmitir sus experiencias más allá de los círculos íntimos. Sus relatos dieron lugar a un inmenso corpus que comenzó a ser sistematizado en las primeras recopilaciones de testimonios. Una de las más significativas es la elaborada por Jean Norton Cru, un antiguo “poilu”<sup>21</sup>, que durante años se dedicó a clasificar los escritos de sus camaradas, dejando constancia en su libro *Témoins*, publicado en 1929<sup>22</sup>. A partir de su trabajo se establecieron algunas bases de una metodología del relato testimonial que será fundamental para replantear cuestiones esenciales de la historiografía moderna. Acudiendo a la experiencia narrada, despojada la guerra de todo “pathos” heroico, la visión antitética de la batalla acabará por definir el nuevo rol del héroe de nuestro tiempo, el soldado, tal y como señala Benet<sup>23</sup>. En esta línea, se realizaron en los años treinta dos filmes en los que se relata de manera muy explícita la dureza de la guerra: *Sin novedad en el frente* (1930), dirigida por Lewis Milestone y *Cuatro de infantería* (1930), de Wilhem Pabst. Como pone de manifiesto Bernd Hüppauf, Milestone y Pabst crearon imágenes de sufrimiento y terror para compensar la desmoralización y deshumanización, esenciales para la abstracción y conversión en el espectáculo mediático de la guerra. Su contribución a un discurso pacifista fue el intento de revitalizar las estructuras vacías de las fotografías aéreas de la guerra con emociones humanas e imágenes de una vida digna<sup>24</sup>. Estas obras reflejan cómo la Primera Guerra Mundial se retrató desde diferentes enfoques: desde el meramente propagandístico, al antimilitarista y el antibelicista<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> *Poilu*, nombre con el que eran conocidos los soldados franceses de la primera guerra mundial.

<sup>22</sup> Norton, Cru, Jean, *Témoins*.

<sup>23</sup> Benet, Vicente J. *Reimaginar el frente: la retórica cinematográfica del pacifismo*, p.20.

<sup>24</sup> Hüppauf, Bernd, “Experiences of modern warfare and the crisis of representation”, *New German Critique*, n° 59,04,1933, vol. 59.

<sup>25</sup> Benet, Vicente, J., op. cit., p.12.

Por otro lado, las mejoras técnicas fueron parte esencial en la producción de estos filmes. Como señala Benet, el sonido fue clave a la hora de ofrecer un nuevo efecto de atracción a los espectadores a través del uso sensacionalista de las explosiones, de los silbidos de las balas, los lamentos de los heridos o las órdenes de los oficiales a las tropas, con lo que también ganará la puesta en escena y la composición narrativa<sup>26</sup>. Así, los distintos participantes de la Primera Guerra Mundial, comenzaron a ver el cine como medio de comunicación para proporcionar noticias o imágenes espectaculares de la guerra con mayor verosimilitud que otro medio. Salvo antecedentes de documentales a los que hemos hecho referencia con anterioridad, podemos asegurar que el cine sobre la Gran Guerra marca el comienzo del cine bélico propagandístico tal y como lo conocemos, si bien su utilización y desarrollo no son iguales en todos los países.

Al producirse el ascenso del Tercer Reich, los Estados Unidos de América entraron en un período aislacionista, con la excepción del film dirigido en 1939 por Anatole Livak, *Confesiones de un espía nazi*. Mientras, algunos países europeos no tardaron en utilizar el Cine como arma de propaganda. Así, el gobierno británico financió en 1941 *Los invasores*, de Michael Powell, con el objetivo de incitar a los estadounidenses a participar en la guerra. En Alemania, Joseph Goebbels, responsable del Ministerio de Propaganda, comprendió la importancia del Cine como medio de la misma y consiguió que los realizadores que no se exiliaron como, entre otros, Leni Riefenstahl, colaborasen con la nueva política del III Reich.

Con posterioridad a 1945, uno de los temas recurrentes de los directores a la hora de abordar el conflicto mundial fue el cuestionamiento de las instituciones militares, como se verá en el presente trabajo. Como señala Roch, otro elemento que podría explicar el valor y vigencia del cine de guerra es su capacidad para plantear cuestiones éticas profundas, y en esta línea de pensamiento, podríamos indicar que el cine bélico es un cine esencialmente moralizador, en el sentido de que puede contener consideraciones sobre el bien y el mal<sup>27</sup>. Además, involucra en sus tramas las reflexiones propias de la guerra, utilizando la imagen como una poderosa arma para formar conciencia, como puntualiza Roch<sup>28</sup>:

“El cine de guerra, las películas sobre la guerra, son verdaderas

---

<sup>26</sup> Benet, Vicente J., op.cit., p.13.

<sup>27</sup> Roch, Edmon, op.cit., p.19.

<sup>28</sup> Roch, Edmon, op.cit., p.20.



reflexiones sobre la condición humana y sobre una condición humana que se encuentra en situaciones extremas. El cine bélico es un cine esencialmente moral, en el sentido de que suele tener consideraciones esenciales sobre el bien y el mal.”<sup>29</sup>

A diferencia de la guerra como hecho histórico extracinematográfico, la guerra adaptada al Cine tiene la capacidad de explicar y forjar los mitos que identificamos con los combates, de expresar los diferentes puntos de vista de un mismo conflicto a través del espectáculo, por lo que no es de extrañar que el género bélico se haya mantenido a lo largo de la historia del cine. En palabras de Roch: “El poder del Cine es tal, que, a pesar de tratarse de una ficción, ha servido para formar la imagen de la verdadera realidad ante la imposibilidad de estar presente en todos los conflictos bélicos o en los campos de batalla”<sup>30</sup>.

Fuera de las dos guerras mundiales, los conflictos civiles también han sido objeto de realizaciones cinematográficas. Cabe destacar La Guerra Civil Española, por el gran número de obras que se han inspirado en el conflicto, algunas con mensaje pacifista. Sobre este conflicto bélico, Román Gubern señala:

“La guerra civil española ha sido, sin duda, la primera guerra que ha accedido, de forma muy extensiva, al acervo de la cultura audiovisual de la historia contemporánea, pasando de la condición de propaganda de urgencia a la de documento histórico del pasado y haciéndose memoria viva en archivos y cinematecas, como jamás había ocurrido con ninguna guerra anterior.”<sup>31</sup>

La Guerra Civil Española fue la antesala de la Segunda Guerra Mundial, no sólo en cuanto a la división entre fascismo y democracia que simbolizaba el conflicto, también se convirtió en el primer enfrentamiento bélico en el que los avances tecnológicos (desde los aviones de combate hasta los medios de comunicación) se utilizaron como experimento previo a la Segunda Guerra Mundial. Así lo explica Gubern:

“La fecha de inicio de la guerra civil española la convirtió

---

<sup>29</sup> Roch, Edmon, op.cit., p.19.

<sup>30</sup> Roch, Edmon, op.cit., p.20.

<sup>31</sup> Gubern, Román, 1936-1939: *La guerra de España en la pantalla*, p.183.

automáticamente en un gran banco de pruebas para los medios de comunicación social cuyas técnicas se estaban renovando o perfeccionando radicalmente en aquellos años (...), y supuso un hito esencial por lo menos en la historia de tres medios de comunicación social: en el de la radio, en el de la fotografía de reportaje y en el del cine (...), en lo que respecta a este último, determinó el nacimiento del cine de intervención bélica en su modalidad audiovisual, surgida del encuentro de la imagen, el texto verbal y la música (...), en la práctica informativa de esta guerra se consolidó el cine de reportaje, un género de cine-periodismo testimonial definido por la información de todo lo noticiable.”<sup>32</sup>

### **3.3. El pacifismo reflejado en las obras cinematográficas**

#### **5.3.7. El comienzo del planteamiento pacifista desde comienzos del siglo XX**

“Para la mayoría de los hombres la guerra es el fin de la soledad. Para mí es la soledad infinita.”

Albert Camus<sup>33</sup>

El espíritu pacifista surgió a la vez que las guerras y sus consecuencias, y es a partir de la Primera Guerra Mundial cuando este espíritu se convierte en un movimiento artístico e intelectual.

“Las manifestaciones artísticas y literarias de los años veinte habían explorado los paisajes subjetivos del trauma. Edmund Blunden, Siegfried Sassoon, John Dos Passos, Ernest Hemingway, William Faulkner, Robert

---

<sup>32</sup> Gubern, Román, op.cit., p.11.

<sup>33</sup>Visto en Wikipedia el 15 de julio de 2018.

Graves, Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire o Henri Barbusse, son solo algunos de los escritores que novelaron sus experiencias en la Gran Guerra con una influencia decisiva en el progreso del sentimiento pacifista.”<sup>34</sup>

Durante esta época de entreguerras, se alzaron, en las voces de muchos intelectuales de la época, tales como Erich María Remarque, Bertrand Russell, Ernst Jünger, Käthe Kollwitz, Kurt Tucholsky o Ernst Friedrich, entre otros. Resultan especialmente interesantes en esta línea las cartas que Einstein y Freud se intercambiaron tratando el porqué de la guerra. Einstein define la guerra con el término “Verhängnis” que significa fatalidad y herida, porque acontece inexorablemente, casi con independencia de la voluntad de las personas<sup>35</sup>. En la correspondencia cruzada entre ambos existe una profunda reflexión sobre el pacifismo. En este sentido, Freud puntualiza “no soy pacifista, soy militante pacifista” (*Ich bin nicht nur Pazifist, ich bin militanter Pazifist*”<sup>36</sup>).

“Ante la pregunta de por qué nos indignamos frente a la guerra y no la asumimos como una de las muchas, inevitables, calamidades naturales de la vida, la respuesta de Freud es inesperadamente *desarmante*. La guerra es sencillamente aberrante, aniquila y degrada cualquier dimensión de la vida y si hay una razón para que nos indignemos es la de no poder evitar hacerlo y esta es la razón por la que somos pacifistas, por lo tanto, somos pacifistas si todavía conseguimos indignarnos ante la guerra.”<sup>37</sup>

Como escribe Benet<sup>38</sup>, Freud y Einstein resumían en estas cartas el sentimiento común de los intelectuales de un siglo marcado por los conflictos bélicos. Estos pensadores se unían a los movimientos artísticos y literarios que exploraban los sentimientos y los juicios más subjetivos, a través de los traumas de los soldados. Artistas e intelectuales pertenecientes al siglo XX, de las más diversas nacionalidades, que reflejaban en sus obras en prosa, verso, fotografía o grabados, su más que evidente pacifismo, lo que algunos casos les acarrearón problemas con las autoridades de sus

---

<sup>34</sup>Benet, Vicente J., op.cit., p.10.

<sup>35</sup> Einstein, Albert y Freud, Sigmund, *¿Por qué la guerra?* p.9.

<sup>36</sup>Einstein, Albert y Freud, Sigmund, op.cit. pp.18-19.

<sup>37</sup> Einstein, Albert y Freud, Sigmund, op.cit. p.55.

<sup>38</sup> Benet, Vicente J., op.cit., p.10.

países, como le ocurrió a Siegfried Sasson con una carta que envió al comandante en jefe del ejército británico en contra de la guerra.

¿Si un soldado se niega a obedecer las órdenes de sus superiores está cometiendo algún delito? ¿Es delito negarse a abandonar las trincheras y a lanzarse hacia las líneas enemigas cuando sabe que esa acción sólo puede acarrear la muerte y no sirve de nada? ¿Cómo no pueden los soldados rebelarse cuando están viviendo en las trincheras, con frío, hambre, parásitos y rodeados de ratas? ¿Cualquier ley, que no sea la militar, permitiría que estos combatientes desobedezcan órdenes absurdas, sobre todo después de llevar combatiendo meses y meses, sin visos de que la guerra vaya a terminar nunca? ¿Está justificado este sacrificio humano? Son múltiples los relatos de combatientes en los que se refleja esta terrible situación en el frente, planteando estas cuestiones. Cansados, hartos, desesperados y deseosos de reintegrarse a sus hogares y a sus vidas como civiles y como ciudadanos, soportando un conflicto que no han propiciado y del que no van a obtener beneficio alguno. Nieberg ejemplifica estos pensamientos en su obra: “Mustafá Kemal, entonces coronel del ejército turco, dijo a unos de sus soldados: No os ordeno que atacéis, os ordeno que muráis. También Walter Benjamin nos ofrece un relato inconfundible cuando escribe que los soldados regresan mudos del frente”<sup>39</sup>.

Freud pone de manifiesto que existen dos pulsiones fundamentales en el ser humano, las eróticas, que tienden a conservar y a unir y las agresivas que tienden a destruir y matar: Eros, Tánatos – amor, odio-<sup>40</sup>. En la respuesta positiva a la incitación a la guerra, se mezclan estas pulsiones contrapuestas.

Siguiendo las ideas de estos autores, entendemos que la guerra atenta contra la libertad del individuo desde el momento que se le obliga a alistarse como combatiente en los ejércitos, en la mayoría de los casos en contra de su voluntad y cuando, como población pasiva, sus libertades quedan mermadas, desde muchos puntos de vista. Las razones esgrimidas por los gobiernos para que los ciudadanos se alistén en los ejércitos, tanto si éstos lo hacen de forma voluntaria, como si son obligados a ello, parecen no tener una justificación de peso a ojos de los intelectuales pacifistas. Son razones económicas, políticas o de clase (la clase militar), las que realmente guían a los países y a sus ciudadanos a conflictos bélicos no deseados.

---

<sup>39</sup> Einstein, Alfred y Freud, Sigmund, *¿Por qué la guerra?*, p.16.

<sup>40</sup> Einstein, Alfred y Freud, Sigmund, op.cit., p.47.

¿Las guerras afectan a la igualdad de los individuos? Existe una distinción clara entre la situación en que se encuentran los mandos, cómodamente instalados en sus puestos, alejados de las líneas de fuego y la de los soldados que luchan en las líneas de batalla del frente y sufren las graves consecuencias de estar situados en primera línea: muerte, miedo, vivir en situaciones extremas, etc. Las guerras afectan a la dignidad de los individuos hasta límites infinitos. Así lo manifiesta Chevalier:

“El horror de la guerra radica en esa inquietud que nos corroe: su horror está en la duración, en la incesante repetición de los peligros. La guerra es una amenaza perpetua. No sabemos ni la hora, ni el lugar, pero sí sabemos que el lugar existe y que la hora llegará. Es insensato esperar que escaparemos siempre.”<sup>41</sup>

Es comprensible, pues, el miedo de los combatientes y no combatientes en las guerras. Gran parte de los relatos de las guerras nos muestran los sentimientos de los civiles ante lo impredecible del combate, el miedo de los nuevos acontecimientos y el desconocimiento de la duración de éstos. Así lo ejemplifica Nieberg:

“En una carta que un soldado francés escribió a un amigo en febrero de 1915, se pone de relieve el impacto que estaba teniendo la guerra sobre la naturaleza y los combatientes: Cuando llegamos aquí en el mes de noviembre, esta llanura era magnífica. Sus campos rebosaban de remolacha hasta donde la vista alcanzaba, había granjas prósperas diseminadas por doquier y abundaba el trigo. Ahora es la tierra de muerte. Todos sus campos están reventados, pisoteados, las granjas han sido quemadas y arruinadas y es otro el cultivo que crece: pequeños montículos coronados por una cruz o tan solo por una botella puesta al revés, en la que alguien ha colocado los papeles del hombre que yace allí. La muerte me ha rozado muchas veces con sus alas cuando me arrastro a toda prisa por las trincheras o los senderos para evitar la metralla de las granadas o las ráfagas de las ametralladoras.”<sup>42</sup>

Los soldados en el campo de batalla, viviendo en condiciones inhumanas, obediendo órdenes de superiores, muchas veces inexpertos, para alcanzar objetivos

---

<sup>41</sup>Chevalier, Gabriel, *El miedo*, p.291.

<sup>42</sup>Nieberg, Michael, *La Gran Guerra. Una historia global (1914-1918)*, p. 80.

militares de difícil o imposible, ejecución; con una guerra que no saben cuándo acabará, a pesar de las promesas de sus superiores, para evitar que cunda el desánimo y que las fuerzas se nieguen a combatir y a dejar sus armas y desertar, reuniéndose con los civiles, no combatientes, sufriendo las penurias de la guerra. “El miedo expresa un sentimiento íntimo y también posee una dimensión social que comienza a labrarse en un grupo de combatientes que comparte la experiencia y acaba por exportarse a círculos más amplios”<sup>43</sup>. Los relatos de la guerra se amplían y difunden a través de los soldados del siglo XX, creando una relación de empatía y fascinación entre el soldado y el oyente o lector. Assumpta Montellá relata las palabras de uno de los combatientes de la batalla del Ebro: “Estaba muerto de miedo, pero lo único que podía hacer era ir a esconderme. Estuve sopesando la idea durante varios días, pero no me atreví. Tenía miedo, tanto de ir al frente como de esconderme. Tenía miedo a todo. Estaba aterrorizado”<sup>44</sup>.

Reunimos aquí dos ejemplos de los múltiples testimonios recogidos de combatientes de la Guerra Civil Española y de la Primera Guerra Mundial, respectivamente:

“Estábamos ya en un punto en de la batalla en el que muchos soldados habían abandonado el frente. Aquella batalla no se podía ganar y todos los discursos de los comisarios políticos algunos ya no los escuchaban, por eso llevaban notificaciones de los mandos que imponían la disciplina del terror.”<sup>45</sup>

“De repente, unos silbidos estridentes nos precipitan a tierra aterrados. La ráfaga acaba de estallar encima de nosotros. Los hombres de rodillas, encogidos con la mochila sobre la cabeza y estirando la espalda, se pegan unos a otros (...). Anhelosos, sacudidos de temblores nerviosos y con la boca contraída en un rictus terrible (...). Esta espera de la muerte es terrible.”<sup>46</sup>

Estos dos ejemplos muestran el terror a lo desconocido y a la muerte. También se tratan en estos relatos el miedo a las consecuencias del incumplimiento de las instrucciones de sus superiores. Respecto a la obediencia ciega de los soldados y

---

<sup>43</sup> VV. AA, *Retóricas del miedo. Imágenes del miedo. Imágenes de la guerra civil española*, p.10.

<sup>44</sup> Montellá, Assumpta, *115 días en el Ebro*, p.24.

<sup>45</sup> Montellá, Assumpta, op. cit., p.214.

<sup>46</sup> Ferro, Marc, *La gran guerra (1914-1918)*, p.162.

subordinados a las órdenes de superiores y jefes, escribe Chevalier:

“De todas, la condición militar es aquella en la que menos uso se hace de la mente. Es preciso que sea así para que el ejército pueda reclutar sus cuadros y reconstruirlos fácilmente cuando se ven diezmados. Toda la fuerza del ejército reside en el principio de *firmes*, que anula en los subordinados la facultad de raciocinio. Es una necesidad comprensible ¿Qué sería del ejército si a los soldados se les ocurriese preguntar a los generales adónde los llevan y se pusieran a discutir el asunto con ellos? Esta pregunta incomodaría a los generales, pues un jefe no debe verse jamás obligado a responder a un inferior.”<sup>47</sup>

¿Es comprensible tener que obedecer a unos mandos que llevan a sus subordinados a una muerte cierta? El movimiento pacifista plantea también estas cuestiones, interesándose por los jóvenes que se ven forzados a dejar sus trabajos, estudios y familia para atender la llamada de la patria e incorporarse a filas y luchar contra unos enemigos que, a veces, no les han hecho daño alguno para defender el honor de la patria y embarcarse en una guerra, de la que, probablemente, no van a obtener beneficio alguno, sino todo lo contrario. Los conceptos de patria, honor y gloria se entremezclan con el horror mencionado en los relatos de los soldados mencionados anteriormente. “En esta línea, las manifestaciones artísticas y literarias de los años veinte habían explorado los paisajes subjetivos del trauma. Edmund Blunden, Siegfried Sassoon, son solo algunos de los escritores que novelaron sus experiencias en la Gran Guerra con una influencia decisiva en el progreso del sentimiento pacifista”, tal y como señala Vicente J. Benet.<sup>48</sup>

El mismo concepto de la patria, se ve contradicho con algunas guerras que ocasionan el traslado de miles de personas de una ciudad a otra o de una comarca a otra, huyendo de los efectos del conflicto, alejándose de la misma patria que se desea salvar. Las fronteras de los países se ven modificadas por el reparto territorial y se obliga a los ciudadanos de un país a convertirse en ciudadanos de otro sin darles la más mínima posibilidad de aceptar o rechazar tales decisiones, ni de opinar sobre las mismas. Los más elementales derechos humanos resultan pisoteados y sin que nadie, ni nada, sea responsable de tales atropellos. En este contexto cultural, la ideología pacifista se

---

<sup>47</sup> Chevalier, Gabriel, op.cit., p.35.

<sup>48</sup> Benet, Vicente J., op.cit., p.10.

plantea estas cuestiones a través de distintos medios. Muchos creadores cinematográficos también se unieron a este movimiento ideológico e intelectual a través del cine bélico pacifista.

### **3.3.2. Cine bélico pacifista**

“La pantalla es un medio mágico. Transmite emociones que ninguna otra forma de arte puede transmitir”

Stanley Kubrik

Entendemos el cine bélico pacifista como aquel tipo de cine que directa o indirectamente tiene su razón de ser en un conflicto, pero en el que los realizadores no tratan de transmitir a los espectadores un discurso justificando las guerra para salvaguardar el honor de la patria, para ensalzar el espíritu nacional o para seguir las proclamas de los gobernantes, sino que por el contrario el mensaje que se quiere transmitir es el de los horrores de la guerra, los millones de muertos y heridos que ocasionan los conflictos bélicos y los daños psicológicos que dejan como secuela en la población, sean o no combatientes. Filmes pacifistas son aquellos en los que se exhibe una representación de la guerra en una galería de personajes, situaciones y detalles que muestran la crueldad y el horror sin paliativos.

En nuestro estudio tratamos de reflejar los acontecimientos relacionados con la guerra y sus consecuencias. Las películas que tratan la guerra, son verdaderas reflexiones sobre la condición humana cuando se encuentra en situaciones extremas. El cine que trata la guerra es esencialmente humanista, en el sentido de que suele contener consideraciones esenciales sobre el bien y el mal y nos facilita mucha información sobre los acontecimientos bélicos, que desconoceríamos si no se hubieran llevado a la pantalla. Nos estamos refiriendo, tanto los filmes que reflejan acontecimientos reales, como al cine de ficción.



Como hemos expuesto en el anterior apartado, La Primera Guerra Mundial, en la que participaron treinta y cinco estados, que se cobró doce millones de muertos y destruyó y arruinó la vida de millones de personas, fue recogida por infinidad de relatos artísticos. Muchos fueron los filmes que trataron este combate, consiguiendo transformar el cine “de instrumento barato de entretenimiento para consumo del gran público, a uno de los instrumentos de propaganda más importantes”<sup>49</sup>. Como puntualiza Sand, esta guerra dio lugar a representaciones inéditas, aunque en el frente apenas se filmaba -dada la falta de medios tecnológicos- por lo que muchas escenas dramáticas se filmaron lejos del frente, durante los entrenamientos de los soldados<sup>50</sup>.

La comunicación de masas, que había surgido a finales del siglo XIX, alcanzó su madurez durante la Primera Guerra Mundial, sirviendo de aliciente para un nuevo patriotismo, sin producciones pacifistas en el momento del combate.<sup>51</sup> La producción de cine sobre la guerra comenzó a ser analizada desde perspectivas que tenían que ver con la dimensión industrial y creativa. Esta doble postura partía de la reflexión ética que hacían algunos escritores y críticos cinematográficos, además de numerosos grupos sociales e intelectuales, que comenzaban a mostrar posturas contrarias a la política belicista que se imponía desde los ámbitos gubernamentales, como como subraya Deltell Escolar<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup>Sand, Shlomo, op.cit. p.76.

<sup>50</sup>Sand, Shlomo, op.cit. p.77.

<sup>51</sup>Sand, Shlomo, op.cit., p.81.

<sup>52</sup>VV. AA, *Historia del cine*, p.202.

## 4. Metodología

Tomando las obras audiovisuales producidas desde los comienzos del Cine hasta el día de hoy, los filmes y documentales centrados en la guerra suponen un corpus casi inabarcable. Por ello, la primera parte de nuestra investigación supone la definición del objeto de estudio. En nuestro caso, nos centramos, como ya se ha mencionado, en el cine bélico pacifista cuya producción se inspire en la Primera Guerra Mundial, la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial, entre 1937 y 1999 como período de producción.

Para la investigación objeto del presente trabajo se ha consultado:

- La bibliografía sobre cine bélico con la finalidad de encontrar toda la filmografía existente sobre cine bélico con mensaje pacifista.
- La historiografía y la bibliografía de carácter teórico sobre recepción.
- La historiografía del cine español durante el franquismo.

Queremos llamar la atención sobre el hecho de que algunos de los filmes estudiados no son propiamente considerados como cine bélico pacifista “stricto sensu,” pero han sido incluidos por el investigador por entender que el daño que ocasionan las guerras va más allá de los propios conflictos bélicos, tanto en el tiempo, como en la forma.

Una vez definidas las películas objeto de estudio, se emprendió la tarea de localización de las mismas (no siempre fácil, dada la antigüedad o inaccesibilidad de parte del corpus) para realizar su visionado y análisis, con el fin de centrar el objeto de la misma, utilizando para ello la fuente primaria: la propia obra cinematográfica.

Ya seleccionadas y visionadas las obras, el plan de trabajo para la realización de las fichas documentales ha sido el siguiente:

- Búsqueda de bases de datos sobre censura en los archivos de la Administración General del Estado.
- Búsqueda de legislación española sobre censura, y control de la producción, distribución y exhibición en nuestro país de las realizaciones cinematográficas, tanto españolas, como extranjeras.

- Búsqueda de críticas de los filmes seleccionados en los diferentes medios de comunicación.

La documentación y posterior organización de esta información, se ha resuelto en el último capítulo de esta tesis, con la presentación del catálogo de recopilación documental sobre el tratamiento que esta filmografía recibió en España entre los años 1936 y 1999 por parte de la legislación y la crítica. Cada una de estas fichas detalla la información técnica y artística de la obra, así como la reacción de la censura española y la crítica.

## **5. Análisis panorámico de los principales referentes del cine bélico pacifista**

Para la realización de esta investigación hemos intentado recopilar un corpus minucioso de largometrajes pacifistas, de ficción y de no ficción, producidos en el siglo XX y distribuidos en España, centrados en las tres contiendas a las que ya nos hemos referido: las dos Guerras Mundiales y la Guerra Civil Española. De acuerdo a la especial naturaleza de nuestra búsqueda, nos parecía importante que dicho corpus representara a los distintos bloques enfrentados en cada una de las contiendas, reuniendo y comparando obras procedentes de estos países para buscar así un cierto equilibrio en la muestra:

- Primera Guerra Mundial: incluimos obras producidas en Francia, Gran Bretaña, Rusia, EE.UU., Serbia, Bélgica, Italia, Grecia, Portugal y Japón como representantes de la Triple Entente, y en Alemania, Austria-Hungría Italia, Bulgaria, Rumanía y Turquía, como representantes de la Triple Alianza.
- Segunda Guerra Mundial: recopilamos las obras realizadas en Francia, Gran Bretaña, Unión Soviética, Polonia, Hungría, Rumanía, Yugoslavia, EE.UU., Canadá, Bélgica, Polonia, Grecia, Noruega, Australia, Nueva Zelanda y Brasil como representantes del bando Aliado, y en Alemania, Italia, Japón, Rumanía, Hungría, Bulgaria, Finlandia, Austria y Tailandia como integrantes de las potencias del Eje.
- Guerra Civil de España: buscando este equilibrio representativo de los bandos enfrentados (Republicano y Franquista), reunimos obras pacifistas creadas por realizadores vinculados a uno u otro bloque ideológico y realizadas, también, por países diferentes.

De acuerdo a este objetivo, las obras reunidas durante estos cuatro años de recopilación en filmotecas, hemerotecas y en el Archivo General de la Administración del Estado recogen la siguiente muestra:

- Primera Guerra Mundial:

- Cuarenta películas pacifistas producidas en Francia, Gran Bretaña EE.UU., Rusia, Italia e Irlanda, como representantes de la Triple Entente.
- Cuatro filmes pacifistas realizadas en Alemania y Rumanía, como representantes de la Triple Alianza.

- Segunda Guerra Mundial:

- Cuarenta y dos obras pacifistas producidas en Francia, Gran Bretaña, URSS, EE.UU., Polonia, Yugoslavia, Grecia y Eslovenia, como representantes del bando Aliado.
- Treinta y dos realizadas en Alemania, Italia y Japón, como representantes de las potencias del Eje.
- Dos realizadas en España.

- Guerra Civil Española:

- Veintiséis obras producidas en España,
- Cinco filmes realizados en EE.UU.
- Cinco películas realizadas en Europa: tres en Francia, una en Italia y una en Holanda.

Una vez reunida la filmografía objeto de nuestra investigación, entre las distintas categorías de análisis y de clasificación que podíamos haber escogido para organizar este corpus (el orden cronológico de realización -quizás con una primera subdivisión que atendiera a las diferencias de tratamiento entre las realizaciones del cine mudo y del cine sonoro-; la agrupación por conflictos bélicos -Primera Guerra Mundial, Segunda Guerra Mundial o Guerra Civil Española-; la comparación entre las producciones estadounidenses, con la industria de Hollywood a la cabeza, y las de otros continentes), hemos escogido los siguientes criterios de clasificación que nos parecen los más oportunos para los objetivos planteados: 1) el tono emocional de la mirada, según sea dramática o cómica la visión que se nos quiere ofrecer de la guerra; 2) la elección de los

escenarios o ámbitos del horror donde se localiza la crítica a la guerra (en el frente bélico, en la población civil durante la contienda, en la familia, en la infancia o en la posguerra), y 3) los principales modos formales de enunciación de la crítica explícita a la guerra (mediante alusiones verbales orales o escritas, o utilizando la imagen como principal vehículo emblemático de enunciación).

Son estas categorías que nos permiten organizar y analizar nuestro corpus de forma complementaria, ya que algunos de los casos estudiados se pueden incardinar en varios de los grupos señalados. El análisis y la comparación de todas estas obras suponen una de las principales fases de nuestra investigación. No obstante, es importante señalar que en la exposición de nuestras primeras conclusiones derivadas de dicho proceso analítico comparativo, hay un caso que va servir como referente de especial importancia dada la relevancia como exponente del cine bélico pacifista que, de acuerdo a un importante número de autores, tiene *Senderos de Gloria* (Stanley Kubrick, 1957, EE.UU.)<sup>1</sup>. Nos ha parecido oportuno tomarla como un paradigma del estudio comparativo de nuestro corpus; su contenido, recursos y características de enunciación nos servirán a lo largo de las siguientes páginas como una suerte de hilo conductor o ejemplo principal con el que exponer algunos de los primeros resultados de nuestro análisis.

### **5.1. El tono emocional de la mirada: aproximaciones dramáticas y cómicas**

Entre las obras que conforman nuestro corpus, encontramos un primer grupo de filmes que recurren al género dramático como marco principal con el que despertar el rechazo del espectador hacia la guerra. Son narraciones que coinciden en planteamientos vinculados a la tragedia, tales como el dolor, el horror, la compasión, la pena o la indignación. Algunas tramas escogen subrayar la denuncia de las atroces dimensiones de la violencia y la muerte, ya sea en el frente -como en *Yo acuso* (Abel Gance, 1918, EE.UU.), *Verdún, visiones de una historia* (Leon Poirier, 1928, Francia), *Las cruces de madera* (Raymond Bernard, 1931, Francia), *La condición humana* (Masaki Kabayashi, 1959, Japón), *Johnny cogió su fusil* (Donald Trumbo, 1971, EE.UU.)- o tomando escenarios civiles, tal y como vemos en *Roma, ciudad abierta*

---

<sup>1</sup>Shlomo Sand, Alexandert Walker, Edmon Roch, José Luis Sanchez Noriega y José María Caparrós Lera.

(Roberto Rosellini,1945, Italia); otras se centran en el sinsentido de la guerra, retratada como sacrificio inútil, cruel e injusto, lo vemos en tramas como *Sin novedad en el frente* (Lewis Millestone,1930, EE:UU), *Cuatro de infantería* (Wilhem Pabst,1930, Alemania), *La gran guerra* (Mario Monicelli,1959, Italia) o *El puente* (Bernard Wicki,1959, Alemania). También destacan aquellas narraciones que vertebran su crítica en torno a la falta de valores éticos de las decisiones de los Consejos de Guerra, como encontramos en *Senderos de gloria* (Stanley Kubrick, 1957, EE.UU.), *Rey y patria* (Joseph Losey,1964, Gran Bretaña) o *El bosque de los ahorcados* (Liviu Ciulei,1964, Rumanía).

Por otra parte, nuestro corpus incluye otro tipo de planteamientos, donde la crítica a la guerra se establece desde el ángulo de la comedia: la sátira, el chiste y la ridiculización. Se trata de realizaciones que apelan a la empatía y a la reflexión de los espectadores mediante la parodia o el absurdo. Ejemplos paradigmáticos de esta clasificación, serían filmes como *Armas al hombro* (Charles Chaplin,1918, EE.UU.), en su particular relato del período de instrucción de los soldados; *El gran dictador* (Charles Chaplin,1940, EE.UU.) y *Ser o no ser* (Ernst Lutbisch,1942, EE.UU.) con su parodia burlesca de los regímenes totalitarios; *La gran juerga* (Gérard Oury,1966, Francia), parodia de la ocupación de Francia por las fuerzas alemanas durante la Segunda Guerra Mundial, o *Rey de corazones* (Philippe de Roca,1966, Francia) y *La guerra de los locos* (Manuel Matji,1986, España), que son una reflexión sobre la locura y la guerra.

Una vez enumerados los distintos tipos de películas según el tono emocional, pasamos a continuación a detenernos en cada una de estas perspectivas, a fin de detectar sus mecanismos y recursos principales de expresión.

### **5.3.7. La crítica a la guerra desde la mirada dramática**

Dentro de este grupo incluiremos aquellos largometrajes de ficción y de no ficción que, además de narrar los horrores de la guerra desde un planteamiento dramático con toda su crudeza, plantean en su discurso una explícita crítica abierta a los conflictos bélicos o a determinadas malas prácticas de las instituciones militares. Todos ellos tienen por denominador común que destacan las atroces dimensiones de la violencia y la

muerte, la inutilidad y falta de justificación de todas las guerras, las terribles consecuencias tanto en los combatientes como en la población civil, la injusticia de algunos Consejos de Guerra y, en repetidos ejemplos, la crítica a la falta de profesionalidad e integridad de algunos mandos.

Como señala Sand, durante los años de la Gran Depresión comenzaron a aparecer un gran número de obras artísticas en contra de la guerra:

“Se dieron las circunstancias favorables para la aparición de una literatura popular antimilitarista y para la producción de las primeras películas pacifistas, coincidiendo además con la llegada a la industria cinematográfica de una nueva generación de directores, algunos de los cuales habían vivido la Primera Guerra Mundial, no sólo como operadores en el registro filmico de material documental, sino también como combatientes y las voces de esta generación tenían otra particularidad: no guardaban silencio, y por lo tanto podían hacerse oír en el cine hablado.”<sup>2</sup>

En este contexto histórico, nos encontramos así con realizadores que han vivido en primera persona la Gran Guerra y que insisten en criticar los horrores de las guerras, en su más cruda realidad, sin matices ni filtros. Con esta línea de pensamiento, se produce *Cuatro de infantería* (Wilhem Pabst, 1930, Alemania), filme en el que su realizador quería mostrar un tratamiento realista, en palabras del mismo Pabst: “el realismo es un medio, no es el fin, sino el camino”<sup>3</sup>. Este filme tiene una descarnada sinceridad visual, como pone de manifiesto Fernández Cuenca, el director intenta buscar los ángulos psicológicos o dramáticos que descubran el carácter de cada personaje y las relaciones que existían entre ellos, situándolos en la tensión de una atmósfera<sup>4</sup>. El filme subraya la sinrazón y la crueldad del conflicto y critica con vehemencia el código militar. Ferro destaca el filme como la más realista de las obras sobre la vida en el frente y puntualiza que la película cuestiona los intereses superiores del Estado<sup>5</sup>. Todo el discurso de la ideología pacifista se muestra en cada elemento del filme, como explica Benet:

---

<sup>2</sup> Sand, Shlomo, op.cit., p.92.

<sup>3</sup> *Revue du Cinéma*, nº 18, octubre de 1948

<sup>4</sup> Fernández Cuenca, *G.W.Pabst*, p. 11.

<sup>5</sup>Ferro, Marc, *El cine, una visión de la historia*, p.66.



“Esta película vuelve en un momento determinado a la literatura y no escapa de este carácter abstracto y radical espectáculo de la devastación, a una proyección sentimental vinculada a los personajes, La muerte, con la forma metafórica que se trata en el filme, se convierte en el centro del espectáculo alejándose de la perspectiva mostrada en las escenas de la batalla. La rúbrica final con el cartel “End?!”, con los signos de interrogación y de admiración, es señal de un escepticismo, que al final ha de ser superado por la determinación pacifista.”<sup>6</sup>

Kracauer, por su parte, señala que The London Film Society puso de manifiesto las semejanzas de esta realización con la doctrina de la Nueva Objetividad y “que Pabst en su nueva película de guerra se propone transmitir lo común de la vida real con veracidad fotográfica”<sup>7</sup>.

El mismo mensaje derrotista utilizó Herbert Brennon en el *El sargento Grischa* (1930, Irlanda), llevando a la pantalla el hermoso relato homónimo de Arnold Zweig<sup>8</sup> que relata las peripecias de un prisionero de guerra ruso que escapó y fue ejecutado por error, víctima de la burocracia prusiana. Esta obra es de gran interés para este estudio porque, como afirma Sand, Brennon el primer director hollywoodiense antimilitarista<sup>9</sup>.

El drama de la guerra también se nos muestra en *Sin novedad en el frente* (1930, EE.UU.), dirigido por Lewis Milestone, como adaptación de la novela homónima de Remarque<sup>10</sup>. Señala Roch que Erich Maria Remarque, que había combatido en la guerra, volcó sus memorias en la novela, que pronto llegó a ser un éxito en ventas y se consideró el mejor representante del espíritu pacifista que bañó el inicio de los años treinta<sup>11</sup>. En la adaptación cinematográfica, el realizador quería mostrar la guerra sin heroísmos, ni romances. La barbarie de la contienda y la realidad de la guerra en toda su crudeza, sostiene un explícito mensaje antibelicista. Los personajes pasan del idealismo a la desilusión, y así lo manifiesta en una secuencia el personaje principal del filme, Paul Baumer: “vivimos en las trincheras y luchamos, tratamos de no morir, eso es todo”. Milestone desnuda la tragedia de la guerra mediante fuertes contrastes, con los que

---

<sup>6</sup>Benet Ferrando, Vicente José, op.cit., p.36.

<sup>7</sup>Kracauer, Siegfried, *De Caligari a Hitler: Una historia psicológica del cine alemán*, p.219.

<sup>8</sup>Zweig, Arnold, (1887-1968), escritor alemán, autor de la novela *El caso del sargento Grischa*.

<sup>9</sup>Sand, Shlomo, op.citt., p.98.

<sup>10</sup>Remarque, Erich Maria, (1898-1970) escritor alemán, autor de la novela *Sin novedad en el frente*.

<sup>11</sup>Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, pp.50.53.

realiza cada una de las secuencias. Así, mientras que los combatientes piensan en la paz, la cámara muestra la amarga realidad a través de los cadáveres, el fango, las ratas y los hombres enloquecidos. Sirva como ejemplo de este contraste la escena final, en la que Paul Baumer muere en un día en el que no hay novedad en el frente, al ser disparado por un francotirador francés intentando coger una mariposa que se encontraba fuera de la trinchera.

“Con esta realización, el director pretendió buscar la percepción de la guerra a través de la mirada del soldado-víctima. La intención correspondiente a la nueva sensibilidad pacifista era profundizar psicológicamente en el drama de la guerra, construir nuevas ideas más allá del heroísmo, el patriotismo o la nitidez entre el bien o el mal o entre amigo y enemigo.”<sup>12</sup>

La proyección de la película en Berlín dio lugar a fuertes manifestaciones de protesta que degeneraron en enfrentamientos entre los nazis y los comunistas. En Alemania, fue censurada por considerarse una película antibelicista. Igualmente se censuró en Italia, y en Francia no se exhibió hasta 1962. En EE.UU. se retiró de las pantallas cuando el actor principal, Lew Ayres, se declaró objetor de conciencia en plena Segunda Guerra Mundial y no se volvió a proyectar hasta 1946.

El absurdo de la guerra y el desenlace mortal para seres inocentes son también eje central de *La península de Gallipoli* (Anthony Asquith, 1931, Gran Bretaña), llevando a la pantalla la historia de la obra del escritor Ernest Raymon<sup>13</sup> en la que se narra la participación de los australianos y de los neozelandeses en la famosa expedición aliada a la península turca<sup>14</sup>.

En esta misma década se produjo también una obra que relata historias acaecidas durante la Guerra Civil Española y que, a nuestro juicio, pueden enmarcarse dentro de este grupo. Nos estamos refiriendo a *Sierra de Teruel* (André Malraux, 1939, Francia), filme que narra el rescate de los tripulantes de un avión republicano durante la guerra civil por parte de los habitantes de un pueblo español. Edmon Roch subraya que esta

---

<sup>12</sup>Benet Ferrando, Vicnete José, op.cit., pp.50-63.

<sup>13</sup>Raymon, Ernest (1888-1974), escritor británico, autor de la obra *Tell England*.

<sup>14</sup>Esta película es conocida también como *Dile a Inglaterra* y la misma historia fue narrada por Peter Wier en 1981, con el título *Gallipoli*.

película permanece hoy como la evocación equilibrada y serena de una derrota, demostrando la grandeza de los vencidos, su solidaridad y esperanza, pero el filme llegó ya tarde para convencer a las democracias occidentales a apoyar la República, ya que cuando empezó a circular en 1943 no sólo había acabado la Guerra Civil Española, también la Segunda Guerra Mundial.

Como Gubern señala, los dos ejes centrales del filme fueron tanto intentar demostrar la penuria material y militar del bando republicano, como invocar la solidaridad internacional para luchar contra el fascismo. Esta película constituyó un punto de partida del neorrealismo cinematográfico europeo, además de una obra referente para el cine pacifista. Sin embargo, como asegura Fernández Cuenca, esta película no es un filme “pro, ni anti; Es una película eminentemente plástica, lineal y directa”<sup>15</sup>. Siguiendo con esta idea, podemos centrar la película dentro del cine pacifista en cuanto a que Malraux enmarca en la guerra civil una historia para ahondar en la condición humana:

“Es una obra que intentará ofrecer al mundo una expresión humana de la lucha del pueblo español. Los que conocen a Malraux saben que la única cosa que le interesa es el destino del hombre dentro del mundo. Este destino está ligado hoy a la tierra española. Ha venido a ensayar, esta vez con imágenes, y lanzar al universo la verdad española a través de la vida y la muerte”<sup>16</sup>

También Caparrós destaca el humanismo del filme, tan importante como su estética, destacando en este sentido la secuencia del descenso de los heridos por las montañas: “posee una cierta analogía con el desfile-entierro del marinero de *El Acorazado Potenkim* en esos planos generales de la multitud en interminable columna.”<sup>17</sup>

También inspirado en la Guerra Civil Española, Edgar Neville dirige *Frente de Madrid* (1939, Italia), reflejando lo inútil de una guerra fratricida a través de un relato entre los combatientes de ambos bandos. Gubern puntualiza que la escena final de supuesta amistad que surge entre un soldado republicano y un combatiente falangista no fue admitida por el cine franquista por considerar prematura esa reconciliación de

---

<sup>15</sup>Fernández Cuenca, Carlos, *La guerra de España y el cine*, pp.268-284.

<sup>16</sup>Cruells, Magi, op.cit., pp.292-295.

<sup>17</sup>Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, pp.339-340.

bandos, hasta que posteriormente llegó el ciclo de filmes sobre la reconciliación nacional con películas como *La fiel infantería* (Pedro Lazaga, 1960, España) y *Tierra de todos* (Antonio Isasi-Isasmendi, 1961, España)<sup>18</sup>. También Magí Cruells habla sobre las reacciones que provocó esta última escena, pues la censura española autorizó el film una vez se realizaron serie de modificaciones que afectaban sobre todo a la supresión y cambios de diálogos en la escena final de la confraternidad entre dos enemigos<sup>19</sup>. Gubern transcribe los comentarios de Carlos Fernández Cuenca, quién escribiría lo siguiente: “La película fue muy justamente alabada por sus muchos primores, pero también fue censurada con razón por Luis Gómez Mesa a consecuencia de errores de ambientación”<sup>20</sup>.

Sin abandonar el mismo mensaje, entre los años cincuenta y los años sesenta, se produjeron algunas obras cinematográficas con planteamientos de evidente carga realista. Vemos oportuno situar en esta categoría el filme *Ataque* (Robert Aldrich, 1956, EE.UU.), una película de claro carácter antibelicista “que constituye una denuncia de toda una serie de cobardías, corruptelas, deseos de poder e incompetencia de los estamentos militares y que, aunque no cuestiona la validez de la guerra, se revuelve contra el ejército absurdo y cruel y carga contra sus altos dirigentes”<sup>21</sup>. Sadoul asegura que “con este film el director polemizó contra la guerra”<sup>22</sup>, a través de un capitán de guerra cuya falta de valentía produce el malestar de sus tropas.

Fue en un año después cuando Stanley Kubrick dirigió *Senderos de gloria* (1957, EE.UU.), un filme considerado como el paradigma del cine bélico pacifista por un destacado número de historiadores de cine y por la crítica cinematográfica<sup>23</sup>. Creemos que este filme merece una especial atención en este estudio porque podemos ver en él todos los discursos señalados en las anteriores películas. Con *Senderos de gloria*, Kubrick convirtió la guerra en una lucha de clases: los enemigos no son quienes llevan uniformes diferentes, sino que es entre el alto mando y los subordinados donde existe un odio profundo de separación, siendo la misma estructura jerárquica que existe en tiempos de paz la que rige las relaciones humanas en tiempos bélicos.<sup>24</sup> Kubrick,

---

<sup>18</sup>Gubern, Román, op.cit. pp.84-85.

<sup>19</sup>Cruells Baleta, Magí, op.cit., p.170.

<sup>20</sup>Gubern, Román, op.cit., p.85.

<sup>21</sup>Roch, Edmon, op.cit., pp.108-110.

<sup>22</sup>Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, pp.317-318.

<sup>23</sup>Shlomo Sand, Edmon Roch. Alexander Walker, José Luis Sánchez Noriega, José María Caparrós Lera.

<sup>24</sup>Sand, Shlomo, op.cit., pp.107-109.

preocupado por los aspectos autodestructivos del ser humano, exhibe una representación de la guerra en una galería de personajes, situaciones y detalles que muestran la crueldad y el horror sin paliativos. El cuartel general y las trincheras son los dos escenarios elegidos para el transcurso de la trama, por lo que la guerra se convierte así en el espacio común de la película. El filme se dispone en tres actos: el primero describe cómo los soldados, en primera línea de fuego, reciben la orden de ocupar una colina imposible; el segundo acto narra la elección al azar de tres hombres para ser juzgados y ejecutados, y en el tercero el general recibe el desprecio de sus compañeros. En síntesis, a través de los espacios mencionados, Kubrick divide la guerra entre mundo de los que mandan y el de los que obedecen, planteando “una profunda reflexión sobre el principio de la obediencia y con un acusado realismo, como en Renoir, cada elemento de los que articulan el discurso bélico del filme, contiene un manifiesto anti militar”<sup>25</sup>.

La filmografía del director se centra en lo más profundo de la condición humana, destacando sus luces y sombras con tramas devastadores y complejos personajes. Así lo destaca Forner Muñoz:

“La indagación sobre lo destructivo de la naturaleza humana está presente en casi todas las obras de Kubrick: unas veces se trata de la destrucción por el orden otras por la disciplina al servicio de la defensa de determinados valores como el honor o el patriotismo.”<sup>26</sup>

El mismo Kubrick hablaba de la violencia – presente en toda su filmografía -como parte esencial del ser humano: “Después de todo, el hombre es el asesino con menos remordimientos de la Tierra. El atractivo que dicha violencia ejerce sobre nosotros revela en parte que, en nuestro subconsciente, no somos tan distintos de nuestros primitivos antepasados”<sup>27</sup>. La violencia es, pues, una constante en la obra de Kubrick y, más concretamente, en el filme que analizamos, puesto que la guerra se presenta a través de contrastes simbólicos mezclados con escenas de pura violencia y personajes autodestructivos; Así lo explica Forner:

---

<sup>25</sup> Marta-Lazo Carmen, Gabelas Barroso José Antonio y Otiz Sobrino, Miguel Ángel., “Stanley Kubrick y Jean Renoir. “Dos miradas filmicas a la Gran Guerra,” *Historia y Comunicación Social*, vol.18, 2013, pp.157-167.

<sup>26</sup> Forner Muñoz, Salvador, “La primera guerra mundial según la visión de Stanley Kubrick”, *Historia y cine*, pp.6-9.

<sup>27</sup> *Ibíd.*

“Que la destrucción por la guerra y tendencias autodestructivas, marcada por un creciente rechazo a los valores de paz, convivencia entre los pueblos, razón, progreso y su sustitución por otros de violencia, instinto y explosión, hizo que, en aquellos años, buena parte de la intelectualidad europea se mostrase belicista, en forma directa o indirecta. El nihilismo, en la visión pesimista de Schopenhauer, en la vitalista de Nietzsche o en la anarquista de Kropotkin o de Georges Sorel, parece ser la filosofía que impregna, en buena parte, los movimientos artísticos e intelectuales de la época, por lo que uno de los méritos de la película es su abierta denuncia contra la guerra. Centrado en una acción bélica en el frente del Marne, en la Primera Guerra Mundial, dicho episodio muestra de manera admirable las características de la guerra de posiciones, con trincheras prácticamente inamovibles y en las que un pequeño y simbólico avance se traducía inexorablemente en millares de muertos (...). La guerra es captada en sus elementos esenciales de violencia, destrucción humana y degradación de todo valor no subordinado a la propia lógica militar. El drama de la guerra se desarrolla en un único campo (...). Kubrick recalca los elementos simbólicos que advierten al espectador de que esa degradación se está produciendo bajo la cobertura de valores e ideales supuestamente superiores a los del enemigo (...). *La Marsellesa* como música inicial de la película representa más allá de su valor nacional, como símbolo de valores de libertad, tolerancia y derechos humanos (...). La película tiene un carácter de reflexión universal sobre el militarismo y el autoritarismo e incluso, podría decirse, sobre el comportamiento del ser humano en situaciones límites como la representada por la guerra (...). La trinchera en la que los soldados se protegen del fuego enemigo nos transmite una sórdida y angustiosa impresión y, al mismo tiempo, se nos muestra como una madriguera confortable a la que los combatientes se han adaptado como topos temerosos de salir a la superficie.”<sup>28</sup>

Este trabajo de reflexión sobre el comportamiento humano al que se refiere

---

<sup>28</sup>Fórner Muñoz, Salvador, op.cit., pp-6-9.

Forner se apoya en los espacios que Kubrick utiliza en el filme. De tal manera que la angustiosa y estrecha trinchera sirve como madriguera, lugar de protección y, a la vez, espacio de angustiosa espera de la muerte. La crítica a la dureza de los altos cargos se hace patente, también, en los espacios lujosos en los que se mueven los superiores que contrastan con el duro campo de batalla en el que interactúan los soldados.

“El Consejo de Guerra y la ejecución de tres soldados, con fines ejemplarizantes, es una muestra de violencia impuesta por una disciplina y por el mantenimiento de una cohesión cuyo objetivo es conseguir la anulación del propio instinto de supervivencia de los combatientes. La película sirve como referencia histórica de lo que supuso el militarismo francés de la Tercera República y las tendencias chauvinistas y nacionalistas que impregnaron a una buena parte de la sociedad francesa sirviendo de respaldo a dicho militarismo (...). La violencia ejercida sobre los propios combatientes como cuando el general ordena a la artillería disparar sobre los soldados que retroceden o las represalias indiscriminadas, encubiertas por la farsa de un juicio sumarísimo, se convierten así en instrumentos disuasorios frente a la cobardía de los combatientes.”<sup>29</sup>

En Francia, la película no se pudo estrenar hasta 1975, porque se consideró que constituía una grave afrenta contra el ejército y por eso la censura la prohibió durante tanto tiempo, temiendo que el sentimiento nacional del pueblo francés resultara herido. En España no se estrenó hasta 1986 y los mismos problemas surgieron para su estreno en otros países, quizá porque el testimonio antibélico de *Senderos de Gloria* se vio como una herramienta para el fomento de los valores de paz y respeto a los derechos humanos.

Con posterioridad, otros directores han tratado de llevar a la pantalla la misma visión dramática de los horrores de la guerra, utilizando el mismo frente de batalla como lugar para la acción. Una realización que a nuestro juicio nos muestra este discurso es *La gran guerra* (Mario Monicelli, 1959, Italia), en la que el director “se atrevió”<sup>30</sup>, en palabras

---

<sup>29</sup>Forner, Muñoz, Salvador, op.cit., pp.13-21.

<sup>30</sup>Sand, Shlomo, op.cit., pp.106-109.

de Sand, a narrar el destino de los soldados italianos en la primera guerra mundial, puesto que desde la llegada del fascismo en 1922 nadie se había rodado ninguna película pacifista en Italia. Monicelli presenta la guerra y sus consecuencias con toda su crudeza, tratando la angustia de los soldados por encima de los ideales de guerra. Así lo señala Latorre:

“El inicio del filme en “scope” y en blanco y negro posee una gran fuerza y advierte que no se va a tratar de comportamientos heroicos, sino del sufrimiento de los soldados en el frente de combate y de la dureza de sus condiciones de vida, basados por el libro de la picaresca tan querida por Monicelli.”<sup>31</sup>

La humanidad de los soldados crea la empatía con el espectador que ve a los personajes “personas antes que militares”<sup>32</sup>, con defectos, miedos y angustias. Como escribe Roch, *La gran guerra* “Es la historia de dos cobardes que acaban siendo héroes sin quererlo”<sup>33</sup>.

La guerra tratada como sinrazón de la guerra y sacrificio inútil de seres humanos la encontramos, también, en la película dirigida por Bernhard Wicki, *El puente* (1959, Alemania), considerada por Shlomo Sand como “una película antimilitarista sobre un grupo de soldados de la Wehrmacht, puros y deliberadamente honrados”<sup>34</sup>. De nuevo, la humanidad de los soldados se muestra como elemento clave para criticar el sufrimiento, innecesario según el director, de tantos hombres que marcharon al frente. La película muestra al espectador el sacrificio de un grupo de adolescentes, a los que se les ha inculcado unas normas de patriotismo y de honor a todas luces desmesurado, que los lleva a dar la vida por la guerra. Nos detenemos, como hace Roch<sup>35</sup> a analizar el final del filme en el que se escribe antes de los títulos de crédito: “estos hechos acaecieron el 27 de abril de 1945. Su nula relevancia queda probada en que no fueron mencionados en ningún comunicado de guerra”. De esta forma, los personajes retratados en el filme, su sufrimiento y martirio se transforman en una historia real ante los ojos de un espectador

---

<sup>31</sup>Latorre, José María, “Comentarios sobre la filmografía de Monicelli”, Edita Festival de Cine de San Sebastián, 2008, pp.213-225.

<sup>32</sup> Roch, Edmon, op.cit., p.126.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup>Sand, Shlomo, op.cit., p.273.

<sup>35</sup>Roch, Edmon, op.cit., pp.127-129.



atónico al que se pretende explicar que “lo absurdo y estremecedor de toda guerra”<sup>36</sup>.

Si nos alejamos de la filmografía occidental, conviene destacar tres obras japonesas que constituyen una crítica abierta a la guerra. *El arpa birmana* (Kon Ichikawa, 1956) narra la historia de un soldado que, tras la derrota de las tropas japonesas en Birmania en 1945, decide quedarse y no regresa a Japón para dar sepultura a sus compañeros fallecidos en combate. Por otro lado, *La condición humana* (Masaki Kobayashi, 1959-1961), constituye un largo discurso pacifista, un filme de casi diez horas de duración que cuenta la épica aventura de un ingeniero japonés pacifista, quién elude incorporarse al frente en un primer momento y es enviado a trabajar como técnico de organización a unas minas japonesas de Manchuria, siendo obligado posteriormente a ir al frente de batalla como simple soldado pero, tras la derrota japonesa en la guerra con las tropas soviéticas, consigue escapar de un campo de prisioneros soviético y vaga por la estepa de Manchuria hasta que finalmente muere, víctima de la terribles inclemencias del tiempo. La tercera película japonesa que destacamos es *Nobi* (Kon Ichikawa, 1959), obra que se centra en la tragedia de un soldado japonés que, tras la derrota japonesa en Filipinas, vaga dos tierras a merced, tanto del fuego amigo, como del fuego enemigo.

En 1964, se produce en Inglaterra la obra de Joseph Losey, *Rey y patria* (1964, Gran Bretaña), Esta película, constituye una de las más importantes contribuciones a la nueva memoria cinematográfica iniciada por Kubrick, tratando “la crueldad inhumana que practican las élites militares contra soldados rasos cuando ven su hegemonía en peligro”<sup>37</sup>. Los castigos ejemplarizantes y la violencia de los altos mandos constituyen un tema propio del cine pacifista pues se centra en el origen del sufrimiento del soldado que no siempre viene del bando enemigo. El estudio de Roch destaca la vulnerabilidad del soldado raso ante las instituciones bélicas:

“El interés de esta película radica en que se centra más en el desconocimiento de las leyes por parte de la gente humilde, lo que les hace indefensos ante las instituciones, que sobre el tema de la guerra en sí y termina señalando que el estudio del funcionamiento interno de las instituciones es en este filme más profundo debido a que el antimilitarismo no se mezcla con el pacifismo y que el soldado no podrá

---

<sup>36</sup>Caparrós, Josep María, Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción, *Quaderns de cine*, nº 1, 2007, pp.23-25.

<sup>37</sup>Sand, Shlomo, op.cit., pp.110-111.

entender cómo institución militar se aparta de su función principal- mejorar la capacidad combativa- convirtiéndose en una máquina de represión social, cumpliendo con ello una doble función patriótica y represiva.”<sup>38</sup>

*Rey y patria* presenta al civil convertido en soldado planteando toda una serie de reflexiones sobre la guerra librada por hombres que desconocen las razones por las que son obligados a luchas. Así lo pone de manifiesto Vallet en su estudio del filme:

“Losey excluye cualquier precepto vinculado al sacrificio por la patria o los altos estamentos y que el protagonista no es más que un hombre de baja extracción social, que no entiende, ni comparte los motivos que han provocado la guerra y que su máxima ambición es, simplemente, la supervivencia, algo que choca con los códigos de la justicia militar.”<sup>39</sup>

También en la década de los sesenta se realizaron obras con el mismo discurso pacifista y antimilitarista, ambientadas en la Guerra Civil Española. Cabe destacar *Morir en Madrid* (Frédéric Rossif, 1963, Francia,) obra calificada por Román Gubern como uno de los filmes del denominado “cine de Arriba España”<sup>40</sup>. Esta obra documental reúne distintos relatos del conflicto, capturando el sufrimiento de una guerra civil y presentando este mismo sufrimiento continuado en el régimen franquista:

“La película de Rossif cumple una finalidad clarísima que es la de presentar una visión de España nebulosa, triste y chata, con pueblos intencionadamente desiertos, con campiñas abandonadas, con cementerios, con obreros resignados y perdidos en la bruma; todo parece irreal, anacrónico y sombrío”.<sup>41</sup>

Incardinada en el mismo conflicto bélico, tenemos *El muro* (Serge Roullet, 1976, Francia), que narra la historia de tres combatientes republicanos que son fusilados por un tribunal franquista, sin juicio alguno.

Volviendo a las narraciones enmarcadas en la Primera Guerra Mundial, destacamos

---

<sup>38</sup>Ferro, Marc, op.cit., p.56.

<sup>39</sup>Vallet, Joaquín, *Joseph Losey*, pp.193-198.

<sup>40</sup>Gubern, Román, *Fotogramas* (1977), 1-4-1977, nº 1485.

<sup>41</sup>Fernández Cuenca, Carlos, op.cit., pp.168-169.

la película *Hombres contra la guerra* (Francesco Rossi, 1970, Italia), en la que algunos soldados italianos, elegidos al azar, son pasados por las armas, acusados de desertión, por no querer atacar una posición austriaca que era considerada inexpugnable a juicio de sus mandos directos.

Peter Wier, llevó a la pantalla *Gallipoli* (1981, Australia), con título y temática similares al filme rodado por Anthony Asquith en 1931. *Gallipoli* relata la expedición de los soldados australianos y los soldados neozelandeses a la península turca durante la Primera Guerra Mundial. A lo largo de la trama, según la guerra se alarga, los jóvenes combatientes van dejando atrás sus planes e ilusiones y para terminar enfrentándose al poderoso ejército turco, conocedores, ellos y sus superiores, de su casi segura muerte. De nuevo, las órdenes de los altos mandos se ponen en entredicho, puesto que los líderes son conscientes de que su táctica será un final fatal para sus subordinados. Como pone de manifiesto Edmon Roch “su trágico final es el mejor comentario sobre la capacidad de destrucción de la guerra: ante la vida, siempre permite ganar a la muerte”<sup>42</sup>.

La crítica a la guerra desde la mirada dramática del soldado también la encontramos en *Capitán Conan* (Bertrand Tavernier, 1999, Francia), que relata la vida de los combatientes franceses en el frente oriental. Firmado el armisticio en 1918, algunos de los soldados acuartelados en Bucarest, cometen actos de pillaje, por lo que son sometidos a un Consejo de Guerra. Si bien la obra no trata sobre el propio conflicto, sí que posee un carácter antibelicista por mostrar las consecuencias de la Primera Guerra Mundial. El mismo director así lo explica:

“La guerra de 1914 me obsesionaba de tal modo que necesité dedicarle una segunda película, para tener la posibilidad de hablar de las consecuencias de la guerra en las personas, de mostrar las heridas de la guerra y, sobre todo, una escena que me había conmovido era aquella en la que Conan vuelve al campo de batalla explicar el mecanismo del miedo (...), que los suboficiales no pueden comprender”.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup>Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, pp.177-179.

<sup>43</sup>Programación de diciembre de 2014 de las sesiones de la Filmoteca Española en Madrid.

### 5.1.2. La mirada cómica del horror

La guerra puede ser descrita, también, desde otra perspectiva, en la que, o bien se quiere destacar el absurdo de la guerra desde la comicidad, o bien se parodian las situaciones en las que los combatientes, la población civil, o ambos se encuentran sumidos apelando a la reflexión de los espectadores desde otra perspectiva totalmente diferente, pero no por ello menos dramática. La sonrisa fácil la encontramos, por ejemplo, en *Maciste* (Giovanni Pastrone, 1916, Italia), en la que el realizador italiano trata de burlarse del ejército austriaco, con un recluta gigante que casi se basta él solo para hacer frente a muchos soldados enemigos.

Intentando ridiculizar el período de instrucción Charles Chaplin dirigió *Armas al hombro* (1918, EE.UU.), que constituye una sátira mordaz del supuesto héroe, personificado en el personaje interpretado por el mismo director. El protagonista es un hombre humilde que sin quererlo se encuentra alistado en el ejército estadounidense durante la Primera Guerra Mundial y que sueña haber capturado en una acción bélica a Guillermo de Prusia, príncipe heredero alemán, y al mariscal Hindenburg. Sin embargo, Según Sand, esta película no es del todo un filme pacifista puesto que no condena directamente la guerra:

“Chaplin pudo representar el carácter absurdo de la guerra de trincheras sin que nadie le acusara de traición a la patria, al tiempo que su anarquismo desaforado ridiculizaba la lógica y el orden militar desde las primeras escenas. Pese a todo, Chaplin no se atrevió a condenar el ejército o la guerra. La coyuntura política no le habría permitido realizar una película pacifista por más que tuviera intención de hacerlo.”<sup>44</sup>

Por otro lado, Sadoul subraya que, en *Armas al hombro*, Chaplin no intentó mofarse de la guerra, sino de las marchas militares, del período de instrucción en los cuarteles, de la vida de los combatientes en las trincheras, de la estupidez de los uniformes, de la misma vida militar por llevar al frente de batalla a una persona que, obviamente, no había nacida para ser soldado<sup>45</sup>. En cualquier caso, este filme constituye un referente

---

<sup>44</sup>Shlomo Sandd, op.cit., pp.84-85.

<sup>45</sup>Sadoul, Georges, op.cit., p.121.

para realizadores posteriores, tanto por su mensaje, como por su realización.

Después de *Armas al hombro*, Charles Chaplin dirigió un nuevo filme ambientado en la guerra que, a nuestro juicio, representa un ejemplo paradigmático de las realizaciones que parodian a los dirigentes políticos de regímenes fascistas. Nos estamos refiriendo a *El gran dictador* (1940, EE.UU.), película considerada un ejemplo de cine antinazi, que provocó la ira de los alemanes y de los pronazis estadounidenses<sup>46</sup> y en la que, como señala Roch, Chaplin quiso llamar la atención sobre el lenguaje político de Hitler, retratado en su país como un cúmulo de onomatopeyas llenas de ira y de disonancia, tratando de *desinflar* el mito del poder y grandeza del *Führer*, usando la caricatura como arma<sup>47</sup>. Por su parte, Rimbau señala que la estructura dramática de la película insiste en la sistemática oposición existente entre dos personajes unidos por el mismo bigote, manteniendo el espíritu cómico vinculado a las esencias del cine mudo<sup>48</sup>. Este filme constituye una profunda sátira de Hitler, cuando éste aún estaba en el poder. En España no se pudo estrenar hasta 1976, es decir treinta y seis años después de su realización, por la sátira tan clara a la figura del dictador, habida cuenta de la dictadura existente en nuestro país.

Destacamos aquí la secuencia última del filme, el famoso de Hymkel, el protagonista de la historia. Si bien es de sobra conocido por los amantes del cine, vemos oportuno incorporar todo el discurso a nuestra tesis por su claro mensaje pacifista:

“Lo siento, pero yo no quiero ser emperador. Ese no es mi oficio, sino ayudar a todos si fuera posible. Blancos o negros. Judíos o gentiles. Tenemos que ayudarnos los unos a los otros; los seres humanos somos así. Queremos hacer felices a los demás, no hacernos desgraciados. No queremos odiar ni despreciar a nadie. En este mundo hay sitio para todos y la buena tierra es rica y puede alimentar a todos los seres. El camino de la vida puede ser libre y hermoso, pero lo hemos perdido. La codicia ha envenenado las armas, ha levantado barreras de odio, nos ha empujado hacia las miserias y las matanzas. Hemos progresado muy deprisa, pero nos hemos encerrado a nosotros mismos. El maquinismo, que crea abundancia, nos deja en la necesidad. Nuestro conocimiento nos ha

---

<sup>46</sup>Sand, Shlomo, op.cit., pp.257-259.

<sup>47</sup>Roch, Edmond, op.cit., pp.62-63

<sup>48</sup>Rimbau, Esteve, *Charles Chaplin*, pp.327-336.

hecho cínicos. Nuestra inteligencia, duros y secos. Pensamos demasiado, sentimos muy poco.

Más que máquinas necesitamos más humanidad. Más que inteligencia, tener bondad y dulzura. Sin estas cualidades la vida será violenta, se perderá todo. Los aviones y la radio nos hacen sentirnos más cercanos. La verdadera naturaleza de estos inventos exige bondad humana, exige la hermandad universal que nos una a todos nosotros. Ahora mismo, mi voz llega a millones de seres en todo el mundo, millones de hombres desesperados, mujeres y niños, víctimas de un sistema que hace torturar a los hombres y encarcelar a gentes inocentes. A los que puedan oírme, les digo: no desesperéis. La desdicha que padecemos no es más que la pasajera codicia y la amargura de hombres que temen seguir el camino del progreso humano.

El odio pasará y caerán los dictadores, y el poder que se le quitó al pueblo se le reintegrará al pueblo, y, así, mientras el Hombre exista, la libertad no perecerá.

Soldados: No os entreguéis a esos que en realidad os desprecian, os esclavizan, reglamentan vuestras vidas y os dicen qué tenéis que hacer, qué decir y qué sentir. Os barren el cerebro, os ceban, os tratan como a ganado y como carne de cañón. No os entreguéis a estos individuos inhumanos, hombres máquina, con cerebros y corazones de máquina. Vosotros no sois ganado, no sois máquinas, sois Hombres. Lleváis el amor de la Humanidad en vuestros corazones, no el odio. Sólo los que no aman odian, los que nos aman y los inhumanos.

Soldados: No luchéis por la esclavitud, sino por la libertad. En el capítulo 17 de San Lucas se lee: “El Reino de Dios no está en un hombre, ni en un grupo de hombres, sino en todos los hombres...” Vosotros los hombres tenéis el poder. El poder de crear máquinas, el poder de crear felicidad, el poder de hacer esta vida libre y hermosa y convertirla en una maravillosa aventura.

En nombre de la democracia, utilicemos ese poder actuando todos unidos. Luchemos por un mundo nuevo, digno y noble que garantice a los hombres un trabajo, a la juventud un futuro y a la vejez seguridad. Pero bajo la promesa de esas cosas, las fieras subieron al poder. Pero

mintieron; nunca han cumplido sus promesas ni nunca las cumplirán. Los dictadores son libres sólo ellos, pero esclavizan al pueblo. Luchemos ahora para hacer realidad lo prometido. Todos a luchar para liberar al mundo. Para derribar barreras nacionales, para eliminar la ambición, el odio y la intolerancia. Luchemos por el mundo de la razón. Un mundo donde la ciencia, el progreso, nos conduzca a todos a la felicidad. Soldados: En nombre de la democracia, debemos unirnos todos.”

El mismo mensaje de ridiculización de los regímenes totalitarios lo encontramos en el film de Ernst Lubitsch, *Ser o no ser* (1942, EE.UU.), en el que se mezclan en la historia dos realidades: la de una compañía teatral que está representando *Hamlet*, mofándose de Hitler, y la cruda realidad de la vida en una ciudad polaca invadida por las tropas alemanas. Este filme muestra, a través del humor, la dura realidad del nazismo y el fascismo, en general. Consideramos *Ser o no ser* como una película adelantada a su tiempo pues conserva su frescura expresiva, con algunos *gags* expresivos que siguen siendo cómicos para el espectador actual. Como indica Caparrós “es una aguda parodia del nazismo (...), una de las sátiras antimilitaristas más demoledoras de la Historia del Cine”<sup>49</sup>. Al igual que *El gran dictador*, esta película no pudo estrenarse en nuestro país, hasta 1971, por las mismas razones explicadas anteriormente.

También encontramos tintes irónicos y cómicos en *El cabo atrapado* (Jean Renoir, 1962, Francia), con las desventuras de tres soldados franceses durante la Segunda Guerra Mundial, que intentan una y otra vez escapar de los campos de prisioneros. También en *Todos a casa* (1960, Italia), de Luigi Comencini, se trata hechos dramáticos a través de una trama con ciertos toques de humor: la descomposición del ejército italiano en la segunda guerra mundial, con soldados que no saben dónde ir y que se convierten en presa fácil del fascismo que estaba surgiendo entonces.

Asimismo, vemos oportuno mencionar otras realizaciones cinematográficas que tratan los conflictos bélicos haciendo una interpretación casi cómica de las guerras, aunque con escenarios y conflictos bélicos totalmente diferentes. Sirva como ejemplo, la curiosa historia enmarcada en la Primera Guerra Mundial que Philippe de Broca llevó a la pantalla en 1966. *Rey de corazones* (Philippe de Broca, 1966, Francia) relata la

---

<sup>49</sup>Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, p.392.

confusión que se produce en un pueblo entre los enfermos de un manicomio que escapan del mismo y la misión encomendada a un soldado británico de intentar localizar y desactivar una importante carga explosiva colocada por las tropas alemanas. Se trata de una romántica parábola sobre la guerra, la realidad y la locura, rodada con personajes extravagantes. A través del humor producido por el caos de la trama, la película plantea al espectador la pregunta de quiénes están más locos, los pacientes del manicomio o los soldados que combaten en el campo de batalla. Tal y como puntualiza Sand, esta realización, tres años después de su estreno se convirtió en una película de culto entre los jóvenes estudiantes occidentales, seguramente propiciada por la corriente antimilitarista, surgida durante la guerra de Vietnam y contra el rígido conservadurismo de la sociedad de esa época.<sup>50</sup>

Destacamos también la obra *La gran juerga* (Gérard Oury, 1966, Francia). Esta obra relata las aventuras de dos franceses que casi de forma involuntaria, colaboran con la resistencia francesa, ayudando a tres aviadores británicos cuyo avión fue abatido en territorio francés, a llegar a zona libre francesa.

Durante este periodo también se realizan obras recordando la Gran Guerra. Es el caso de *¡Oh! ¡Qué guerra más hermosa!* (1969, Gran Bretaña), una sátira musical basada en una obra teatral homónima. La película retrata a la familia Smith durante la Primera Guerra Mundial. Sand señala que, con este filme, Attenborough intentó representar el conflicto como la quintaesencia misma de la locura humana<sup>51</sup>.

También ambientada en la Primera Guerra Mundial, *Cantando victoria* (Jean-Jacques Arnaud, 1976, Francia) cuenta a través de la sátira mordaz la vida de las colonias africanas durante el conflicto. Según Sand, *Cantando victoria* se diferencia del resto de los largometrajes pacifistas de la Primera Guerra Mundial por la importancia que concede a las pugnas coloniales ligadas al conflicto bélico y que fueron unas de las causantes de dicha guerra<sup>52</sup>.

Ambientada en la Guerra Civil Española, Manuel Matjí dirigió un filme con claras similitudes a la obra de Philippe de Broca. Nos estamos refiriendo a *La guerra de los locos* (1986, España), una comedia que vuelve a utilizar la comedia y el concepto de la

---

<sup>50</sup>Sand, Shlomo, op.cit., pp.112-113.

<sup>51</sup>Sand, Shlomo, op.cit., pp.113-114.

<sup>52</sup>Sand, Shlomo, op.cit., pp.116-117.



locura para reflexionar sobre la guerra. El recurso del manicomio, si bien puede ser manido, resulta una buena herramienta para un director novel. Ángel-Antonio Pérez Gómez, comenta lo siguiente:

“Debut como director del guionista Manolo Matjí, habitual en el último cine español. Su oficio de buen escritor queda acreditado suficientemente en esta historia de locos huidos del manicomio al comienzo de la guerra civil, cuyas *venadas* son miméticas de las atrocidades que cometen los llamados cuerdos. Con ingredientes de western a lo Peckinpah, su denuncia de la insensatez de la guerra civil nos queda un poco archisabida. Filme digno, pero insuficiente.”<sup>53</sup>

Este filme es una reflexión sobre la guerra, el poder o la locura. El poder: lucha entre los tres protagonistas de la historia: Don Salvador- el cacique-, El Rubio- el jefe del maqui- y Angelito- jefecillo de los internados en el manicomio; la locura: ¿quiénes son más locos. Los internos del manicomio o los que matan por venganza y la guerra: la guerra por el poder ¿Violencia o poder?

*La guerra de los locos* no es la única obra que utiliza la comedia para narrar historias ambientadas en la Guerra Civil Española. También en *La vaquilla* (Luis García Berlanga, 1985, España), la historia de un grupo de soldados republicanos que intentan raptar la vaquilla que los soldados franquistas utilizan para torear sirve como herramienta para reflexionar sobre la Guerra Civil desde el humor y sin apasionamientos.

También en *¡Biba la banda!* (Ricardo Palacios, 1987, España) se recurre la comedia y el folclore para tratar el conflicto, narrando las peripecias de los componentes de una banda militar de música. Por último, destacamos *¡Ay, Carmela!*<sup>54</sup> (Carlos Saura, 1990, España), cuya trama narra las peripecias de unos artistas ambulantes que tras divertir a la tropa republicana en el frente, deciden buscar mejor destino y, por error, se adentran en zona franquista, siendo detenidos y encarcelados. Antes de ser fusilados reciben el encargo de representar una obra de teatro que exalte el valor de la “Cruzada” y esta representación les salva la vida.

---

<sup>53</sup> Pérez Gómez, Ángel-Antonio, *Cine para leer* (1987), p.266.

<sup>54</sup> El título del filme hace referencia a una canción muy popular durante la Guerra Civil Española, *El paso del Ebro*.

## 5.2. Los escenarios del horror: ¿Dónde se localiza la crítica a la guerra?

Las realizaciones cinematográficas que tratan de la guerra, como hecho que supone la trágica ruptura del orden humano, pueden intentar centrar su foco de atención en el mismo escenario bélico o en las diferentes personas que sufren sus consecuencias, tanto durante el conflicto bélico, como al terminar este. Por esta razón hemos distribuido nuestro trabajo de investigación en los siguientes grupos: 1) En el frente bélico; 2) En la población civil durante la contienda; 3) En las mujeres; 4) En la infancia; 5) En la población al terminar la contienda o en los problemas de adaptación de los combatientes al terminar el conflicto bélico.

### 5.3.7. En el frente bélico

La mayor parte de las realizaciones que forman parte de nuestro corpus de investigación se fijan como objetivo buscar la empatía de los espectadores, llevando a la pantalla obras en las que las historias relatadas se desarrollan en el frente bélico, mostrando todo el horror y crudeza de los conflictos entre los propios combatientes, no escatimando en escenas y planos violentos, en donde se refleja el sinsentido de la guerra, con millones de seres inocentes – amigos en tiempos de paz y enemigos en la guerra- combatiendo por razones que la gran mayoría de ellos desconoce.

Encontramos espectaculares imágenes del frente bélico en aquellos filmes que no son de ficción, todos ellos referidas a la Primera Guerra Mundial. Estos son: *La batalla de Przemyśl* (Albert K.Dawson,1915, Alemania), que narra la derrota austro-húngara por las tropas rusas; *Los héroes del Yser* (Leónce Perret,1915, Francia), que se centra en la intervención de las tropas francesas; *La batalla del Somme* (Geoffrey Malins, 1916, Gran Bretaña), con escenas de la participación del ejército británico en la guerra, y *Con nuestros héroes en el Somme* (1917, Alemania ), sobre las acciones bélicas de las fuerzas alemanas.

Siguiendo con el cine de no ficción, destacamos la obra de Fumio Kamei, *Soldados*

*combatientes* (1935, Japón), con imágenes referidas a la guerra chino-japonesa (1939-1943), incardinada en la Segunda Guerra Mundial.

En el cine de ficción también encontramos escenas y planos llenos de pesimismo y amargura, de descarnada sinceridad visual. Entre las primeras obras cinematográficas de carácter bélico encontramos *Corazones del mundo* (D.W. Griffith, 1918, EE.UU.), película que narra la historia de amor de un soldado estadounidense y una aldeana francesa. Sand destaca que es una realización que por la complejidad de sus mensajes sobrepasa cualquiera de los filmes que se habían realizado hasta la fecha sobre la guerra, en la que las imágenes de las trincheras, la fatiga y el tedio de los combatientes quedaban de manifiesto en las escenas de combate<sup>55</sup>.

Este mismo discurso lo encontramos en otras realizaciones, como la que destacamos a continuación:

- *El gran desfile* (Kin Vidor, 1925, EE.UU.), que fue la primera película narrada desde la perspectiva del soldado anónimo, desde las trincheras, con un gran despliegue de medios.
- *Verdún, visiones de una historia* (León Poirier, 1928, Francia) y *Cuatro de infantería* (Wilhelm Pabst, 1930 Alemania), también nos ofrecen un registro visual muy valioso, con escenas llenas de pesimismo y amargura, tanto en el frente como en la retaguardia.
- *El sargento Grischa* (Herbert Brennon, 1930, EE.UU.), que relata la absurda muerte de un prisionero de guerra ruso, víctima de la burocracia prusiana.
- *Sin novedad en el frente* (Lewis Milestone, 1930, Alemania), en la que los personajes pasan del idealismo a la amarga desilusión.
- *Fin de trayecto* (James Whale, 1930, Gran Bretaña) narra los problemas de conciencia de un oficial británico durante la Primera Guerra Mundial, tratando de evitar que los soldados de su unidad vayan a una muerte segura.
- *La península de Gallipoli* (Anthony Asquith, 1931, Gran Bretaña), con la historia de la muerte absurda de unos jóvenes australianos y neozelandeses, en

---

<sup>55</sup>Sand, Shlomo, op.cit., pp.83-84.

su intento de conquistar esa península turca.

- *Tierra de nadie* (Victor Trias, 1931, Alemania), con la historia de soldados pertenecientes a ejércitos combatientes diferentes que se encuentran en tierra de nadie, entre dos fuegos.
- *Las cruces de madera* (Raymond Bernard, 1932, Francia), con una trama parecida al film de Milestone, pero esta vez con una visión desde el punto de vista francés, igualmente durante la Primera Guerra Mundial.

Siguiendo con el estilo realista de las obras mencionadas, encontramos *Sierra de Teruel* (André Malraux, 1939, España), con escenas de cruel realismo sobre la Guerra Civil Española.

Con la misma carga realista, entre los años cincuenta y los años sesenta, se producen algunas obras cinematográficas que conviene destacar ocho películas ya mencionadas:

- *Ataque* (Robert Aldrich, 1956, EE.UU.), que denuncia toda una serie de corruptelas, deseos de poder e incompetencias de los estamentos militares y aunque no cuestiona la validez de la guerra, se revuelve contra el ejército absurdo y carga contra sus altos dirigentes, como pone de manifiesto Edmon Roch.<sup>56</sup>
- *Senderos de gloria* (Stanley Kubrick, 1957, EE.UU.), en donde la guerra es captada en sus elementos de violencia, destrucción humana y degradación de todo valor no subordinado a la propia lógica militar.
- *La gran guerra* (Mario Monicelli, 1959, Italia), en la que el director narra sin tapujos el destino de los soldados italianos en la Primera Guerra Mundial.
- *El puente* (Bernard Wicki, 1959, Alemania), que nos muestra el innecesario sacrificio de unos adolescentes, a los que se ha inculcado unas normas de patriotismo y de honor carente de sentido alguno, ya que la vida humana está por encima de otros valores.
- *Morir en Madrid* (Frédéric Rossif, 1963, Francia), sobre la Guerra Civil

---

<sup>56</sup>Roch, Edmon, op.cit., pp.108.110.

Española, que utiliza algunas imágenes de archivo reales.

- *El bosque de los ahorcados* (Liviu Ciulei.1964, Rumanía), filme que relata la historia de un problema de conciencia del protagonista.
- *Rey y patria* (Joseph Losey, 1964, Gran Bretaña), en la que la institución militar parece apartarse de su función principal -mejorar la capacidad combativa- convirtiéndose en una máquina de represión social, cumpliendo con ello una doble función patriótica y represiva.<sup>57</sup>
- *Hombres contra la guerra* (Francesco Rosi, 1970, Italia), que narra un relato similar a *Senderos de gloria*, pero en este filme con soldados italianos, los cuales, igualmente elegidos al azar, son pasados por las armas, acusados de desertión por negarse a atacar una posición austriaca que era inexpugnable a juicio de sus mandos directos.

Alejándonos de las obras occidentales, *Arpa birmana* (1956, Japón) y *Nobi* (1959, Japón), ambas dirigidas por Nikon Ichikawa, narran también los horrores de la guerra desde una perspectiva realista.

En las últimas décadas del siglo XX, se llevaron a la pantalla dos filmes que son un relato fiel de la crudeza de los conflictos bélicos: la ya mencionada *Gallipoli* (Peter Wier, 1981, Australia) y *Capitán Conan* (Bertrand Tavernier, 1999, Francia), que nos muestra cómo la violencia es capaz de alterar la voluntad de los combatientes, transformándolos en armas. Este último filme reflexiona sobre las consecuencias de la guerra, cuando estos soldados se convierten en seres incapaces de adaptarse a una vida cotidiana, desprovista de las emociones del fragor de la batalla.

### **5.2.2. En la población civil durante la contienda**

Los daños ocasionados por los conflictos bélicos van más allá del campo de batalla y su onda expansiva alcanza también a la población civil, receptora pasiva de sus terribles

---

<sup>57</sup>Vallet, Joaquín, op.cit., pp.193-198.

consecuencias, tanto desde el punto de vista físico, como desde el psicológico, con familias que, huyendo de la contienda, tienen que abandonar sus hogares, con niños que quedan huérfanos, mujeres viudas y todo tipo de personas que son objeto de persecución por las tropas ocupantes de sus ciudades y comarcas.

Centrándose en este aspecto de la guerra, Herbert Brenon dirigió *Las novias de la guerra* (1918, EE.UU.). La trama de esta película se centra en la viuda de un soldado de la Primera Guerra Mundial. La protagonista se enfrenta a las normas dictadas por sus gobernantes que obligan a las mujeres a mantener relaciones sexuales con los jóvenes antes de ir al frente y decide suicidarse para no tener que cumplir con tal orden.

Enmarcado en el movimiento neorrealista italiano encontramos varios filmes en los que los habitantes de las ciudades sufren las terribles consecuencias de la guerra a verse involucrados en la casi inconscientemente. Nos referimos a los filmes *Roma, ciudad abierta* (1945, Italia), *Paisá* (1946, Italia) y *Alemania, año cero* (1948, Italia), todos ellos dirigidos por Roberto Rossellini.

*Roma, ciudad abierta* (1945, Italia), es la primera de la trilogía del realizador italiano que nos muestra a la población civil de Roma durante la ocupación de las fuerzas alemanas. El título tiene su origen en que, estando Italia casi ocupada por las fuerzas alemanas, Roma era una ciudad recién liberada de la ocupación nazi<sup>58</sup>. Para un amplio sector de la crítica y, sobre todo, para el público, ésta es la película más emblemática del neorrealismo italiano. El filme es una obra clave en la historia cinematográfica del siglo XX, yendo más allá de su influencia en el cine italiano, europeo y americano de la época, se ha convertido en una referencia popular dentro de la mentalidad de muchas generaciones que asocian los episodios relatados con el fin de la ocupación nazi<sup>59</sup>. Rossellini nos define su postura valorando el sentido moral de las imágenes, sus capacidades para mostrar los hechos y tomar consciencia de los mismos<sup>60</sup>.

A juicio de Ángel Quintana, la inexistencia de una industria cinematográfica en Italia después de la guerra facilitó que Roberto Rossellini, Sergio Amidei, Federico Fellini, Ubaldo Arata, Aldo Fabrizi y Ana Magnani tuvieran la posibilidad de trabajar con libertad creativa. En esas condiciones nació *Roma, ciudad abierta*, introduciendo en el

---

<sup>58</sup>VV.AA, *La representación cinematográfica de la historia*, pp.215-220.

<sup>59</sup>VV.AA, op. cit., pp.215-220.

<sup>60</sup>VV.AA, op.cit., p.218

cine una nueva postura moral, que se convertiría en un auténtico punto de referencia de todo el cine italiano de la posguerra. El discurso del filme se orienta hacia un proceso de demostración que tiene como principal objetivo abrir una nueva conciencia moral del espectador. En la película importaba sobre todo describir el clima de terror de un pasado reciente y denunciar las brutalidades del fascismo. Un filme necesario para no olvidar, por lo que articula un discurso hacia una retórica claramente antifascista, revelando una posición moral nueva y revolucionaria del cineasta ante los hechos, sin considerarse renovadora en lo referente a la utilización del lenguaje<sup>61</sup>. Melodrama y documental, la película significó el adiós a una cierta forma de cine que llevó el neorrealismo sus días de gloria, a la vez que supuso la toma de conciencia que se manifestó en todo su esplendor a partir de *Paisá*<sup>62</sup>.

En el núcleo del filme hay tres grandes historias que giran en torno a tres personajes (Don Pietro, Pina y Manfredi), pero a su lado convergen una serie de pequeñas historias que se intercalan en los grandes movimientos narrativos. Este conjunto de subtramas abre el relato clásico- la tragedia de la pasión y muerte de Don Pietro y Manfredi- hacia nuevas formas. Así, todos los personajes acaban convirtiéndose en prototipos del pueblo italiano y el espectador acaba por tener una imagen coral de la vida italiana de aquellos momentos. Caparrós subraya que el filme “ha pasado a la historia como un excepcional documento socio-psicológico sobre las postrimerías de la segunda guerra mundial”<sup>63</sup> y Peter Brunette considera que es la película más importante en la historia del cine italiano<sup>64</sup>. Como destaca Luis Deltell, *Roma, ciudad abierta* confirma que el cine neorrealista no sólo se presenta como una búsqueda de lo real sino también como una crítica frontal del fascismo<sup>65</sup>.

La segunda película de esta trilogía bélica de Rossellini es *Paisá* (1946, Italia), rodada con la intención de desnudar la realidad con los detalles y las personas que aparecen narrando su propia existencia durante la ocupación. De nuevo, una película coral, fragmentada en varias historias, con el hilo conductor del avance aliado en Italia<sup>66</sup>. El mismo director describe así el filme:

---

<sup>61</sup>Quintana, Ángel, *Roberto Rossellini*, pp.62-70.

<sup>62</sup>Guarner, José Luis, *Roberto Rossellini*, pp.29-33.

<sup>63</sup>Caparrós Lera, José María, op.cit., p.431.

<sup>64</sup>Brunette, Peter, *Rossellini*, pp.76-86.

<sup>65</sup>VV.AA., *Historia del cine*, p.235.

<sup>66</sup>VV.AA. *Historia del Cine*, p.235.

“La película se basaba mucho en el movimiento de la resistencia y, las historias, aunque sólo esbozadas, no eran del todo inventadas, ni eran del todo reales, eran probables y son una combinación de sucesos reales, reunidos y organizados para que la película pudiera estructurarse, para que pudiera dar el sentido preciso de lo que era la guerra en aquel momento.”<sup>67</sup>

La misma imagen real y catastrófica de la guerra la encontramos en *Alemania, año cero* (1947, Italia), filme con el cual el director completó su tratamiento como realizador neorrealista, centrándose de nuevo en las consecuencias de la guerra en la población civil. El filme relata cómo la moralmente corrupta ideología nazi puede arruinar la conciencia de un niño e inducirlo al parricidio y que, después de tomar conciencia de la gravedad del acto cometido, decide suicidarse. Brunette señala que la película no es una acusación contra el pueblo alemán, pero que tampoco trata de defenderlo, trata simplemente de presentar los hechos como son. El clímax de la película se desarrolla en la secuencia final, con una cámara que muestra un Berlín en ruinas y que culmina con el suicidio de Edmund, el niño protagonista<sup>68</sup>. Por su parte, Ángel Quintana pone de manifiesto que el film describe el proceso de degradación de una ciudad que ha padecido la barbarie del nazismo y de una guerra, y el impacto que esta degradación ha producido en la educación de un niño de doce años que se ha visto obligado a transformarse precipitadamente en adulto y que no es un acto de acusación del pueblo alemán, ni una defensa de sus objetivos, sino que constituye la simple constatación de unos hechos que lleva implícita una voluntad de denuncia del mundo contemporáneo<sup>69</sup>.

Dentro del cine español, encontramos *Noventa minutos* (1949, Antonio del Amo, España), que relata la tensión y la angustia en la que viven varias personas al quedar atrapadas en un sótano de Londres durante la Segunda Guerra Mundial.

En la década de los años setenta, Vittorio de Sicca realizó *El jardín de los Finzi Contini* (1971, Italia), que relata la historia de una familia judía que vive en la ciudad italiana de Ferrara a finales de los años treinta y que por su religión va a ser deportada por las autoridades alemanas, a pesar de ser una familia muy importante dentro de los círculos sociales de la ciudad.

---

<sup>67</sup>Programación de la Filmoteca Española en Madrid, noviembre de 2014.

<sup>68</sup>Brunette, Peter, *Rossellini*, pp.76-86.

<sup>69</sup>Quintana, Ángel, op.cit., pp.172-173.



También en el cine griego encontramos una obra centrada en la población civil durante la guerra. *Bloko* (1965, Grecia), dirigido por Adonis Kyrrou, narra la terrible venganza de las tropas alemanas al fusilar a todos los hombres de un barrio de Atenas, en represalia contra la resistencia griega durante la Segunda Guerra Mundial.

Entre los relatos enmarcados en la Guerra Civil Española, nos encontramos con algunas obras cinematográficas que han llevado a la pantalla la visión de las repercusiones de la guerra entre los civiles. *El último tren desde Madrid* (James P.Hogan, 1937, EE.UU.) nos relata el drama de las personas que intentan escapar de los bombardeos del Madrid republicano durante la Guerra Civil Española; *Vida en sombras* (Llobet Gracia, 1948, España), es la historia de un operador de cine que se cree responsable de la muerte accidental de su esposa durante la Guerra Civil Española.

*Las largas vacaciones del 36* (Jaime Camino, 1976, España), filme que a juicio de Román Gubern quebró numerosos tabúes de la representación de la Guerra Civil en el cine español<sup>70</sup>. El filme se centra en estallido de la guerra civil desde la perspectiva de la Cataluña republicana, con apreciable resultado, según Aguilar<sup>71</sup>. Esta película fue motivada por la intención del director de recuperar la memoria del pasado. Según Martín Cruells, la guerra para el director es sólo un fondo ambiental, por eso no utilizó material de archivo en la evocación de las escenas bélicas; se trata de una película justa, equilibrada, sin apenas elipsis, realizada con gran agilidad, que tiene el poder de despertar sentimientos y que no se detiene en una simple evocación histórica, sino que apunta una serie de repercusiones en una parte de la sociedad<sup>72</sup>.

Ya en una España sin censura se estrenan varios filmes sobre la Guerra Civil Española. *Las bicicletas son para el verano* (Jaime Chávarri, 1984, España), con el relato de una familia de Madrid y sus vecinos durante el combate y los primeros años de la posguerra, tras la entrada de las tropas franquistas en Madrid. *Réquiem por un campesino español* (Francisco Beltriu, 1985, España), en la que se relata la historia de un joven campesino que fue fusilado por unos falangistas, por el hecho de ser de izquierdas, y, finalmente, *El largo invierno* (Jaime Camino, 1992, España), filme enmarcado en los últimos días del conflicto bélico en Barcelona y el establecimiento del régimen franquista en dicha ciudad.

---

<sup>70</sup>Gubern, Román, op.cit., pp.172-173.

<sup>71</sup>Aguilar, Carlos, *Guía del cine español*, p.582.

<sup>72</sup>Cruells, Magí, op.cit., pp.243-245.

### 5.2.3. Realizaciones que destacan los efectos de los conflictos bélicos en las relaciones interpersonales

Entre las obras cinematográficas estudiadas hemos encontrado algunas en las que, dentro del dramatismo que todo conflicto bélico lleva aparejado, se centran en las relaciones personales de los personajes, tomando la guerra como un espacio en el que enmarcar dichas tramas.

Dentro de las primeras películas de carácter bélico encontramos *Cuatro hijos* (John Ford, 1928, EE.UU.), obra que relata la historia de una familia en una pequeña localidad de Baviera. La madre y sus cuatro hijos ven cómo la guerra acaba por destruir a su familiar, al tener que alistarse los hijos en los ejércitos beligerantes. El final de la historia supondrá un pequeño reagrupamiento familiar, al terminar la contienda.

Ernst Lubitsch, en su etapa como director afincado en EE.UU., tras huir del régimen nazi alemán, dirigió *Remordimiento* (1932, EE.UU.)<sup>73</sup>. Lubitsch no se contenta sólo con el mensaje pacifista, sino que ofrece una historia personal enmarcada en la guerra. La trama se centra en un soldado muerto en combate y su familia, haciendo una reflexión sobre la culpa, la pérdida y el deseo de volver a recuperar la felicidad. El título original, *Canción de cuna interrumpida*, alude al tema de la película, y destaca el papel que juega la música en el desenlace.

Otra obra estadounidense que situamos en esta sección es *Adiós a las armas* (1932, Frank Borzag, EE.UU.). Basándose en la novela homónima de Ernest Hemingway, Borzage llevó a la pantalla esta historia sobre una enfermera y un conductor de ambulancia durante la Primera Guerra Mundial. Hervé Dumont, en la programación de enero de 2015 de la Filmoteca Española de Madrid escribe una bella reflexión sobre el filme de Borzage:

“Es menos un adiós a las armas que el adiós al mundo, la negación pura y simple de las limitaciones terrenales. El amor vence a las armas y la

---

<sup>73</sup>Basándose en la misma historia, François Ozon ha llevado a la pantalla, *Frantz* (2016, Francia/Alemania)

pareja de enamorados puede conseguir reencontrarse en un país que no se encuentra en guerra, aunque el final de la historia no sea tan feliz como deseaban. El amor está por encima de guerras y de la disciplina militar.”<sup>74</sup>

En 1957, Charles Vidor realizó una versión moderna del film, con el mismo título e historia semejante.

En 1932 el pacifismo empezaba a diluirse, Alemania e Italia vivían sus primeras convulsiones y Estados Unidos volvía a zambullirse en el aislacionismo. Según Roch, el impacto de *Sin novedad en el frente* había asentado el rechazo a la guerra y esto se tradujo en un descenso de las películas bélicas. Hollywood adoptó una postura menos beligerante y la guerra se convirtió en telón de fondo para una serie de trágicas historias de amor<sup>75</sup>.

El cine europeo también lleva a la pantalla distintos dramas amorosos. En este grupo destacamos *Las afueras* (1932, Rusia), en la que el director soviético Boris Barnet nos muestra una historia de amor imposible entre un alemán y una chica rusa. Por la nacionalidad de los enamorados, se atisba una posible confraternización entre combatientes de diferentes bandos, lo cual estaba mal visto por los mandos de ambos ejércitos, interpretándose como signo de debilidad y de relajación de la disciplina militar necesaria para combatir al enemigo.

Entre los filmes ambientados en la Guerra Civil Española, cabe nombrar *Aurora de esperanza* (Antonio Sau Olite, 1937, España), que relata la separación de una familia durante la guerra, y *Rojo y negro* (Carlos Arévalo, 1942, España) con la historia de dos enamorados de bandos diferentes. El título de la película puede tener diversos significados: rojo y negro, color de la bandera de la Falange, de derechas, o el color de la bandera de la FAI anarquista., o de ambas a la vez; el rojo es el color de la sangre derramada, y el negro supone la señal de la muerte y del rencor. Con el rojo y el negro también se simbolizan el valor y el miedo de los protagonistas. Torres sitúa *Rojo y negro* como una de las mejores películas que reflejan la situación de Madrid durante la guerra; pero su fuerte carga falangista y que uno de los protagonistas fuera un comunista

---

<sup>74</sup> Programación de la Filmoteca Española de Madrid, enero de 2015.

<sup>75</sup>Roch, Edmon, op. cit, pp.54-55.

honesto, hizo que fuese prohibida dos semanas después de su estreno, sin explicación alguna<sup>76</sup>. Román Gubern la describe como película incomoda y atípica<sup>77</sup>. Cruelles, por su parte, destaca que el argumento está estructurado en tres partes: la mañana, la tarde y la noche, teniendo como tema central la relación entre los dos protagonistas, siendo un ejemplo del cine realizado desde una óptica falangista<sup>78</sup>. Al igual que Torres, Carlos Fernández Cuenca califica la película como de auténtica concepción falangista y señala, también, que, por encima de sus defectos, es una película sincera y ambiciosa, con algunas pinceladas líricas de gran delicadeza y que tiene algunas escenas con gran tensión dramática<sup>79</sup>.

También el amor de posguerra supone un tema típico entre estas películas pacifistas. Con esta trama, encontramos el filme *Sin piedad* (Alberto Lattuada, 1948, Italia), que narra una historia de amor imposible entre una campesina italiana y un soldado estadounidense negro tras la Segunda Guerra Mundial.

Además de los trágicos romances, son varias las películas centradas en las relaciones de amistad entre personas de bandos distintos. *La calle de la frontera* (Aleksander Ford, 1948, Polonia) narra la historia de dos familias, una de ellas judía, que conviven pacíficamente en un barrio de Varsovia hasta la invasión de los nazis en la ciudad. Un relato sobre gente común en el contexto de grandes acontecimientos históricos, superados por los eventos de la guerra; el mismo título parece aludir a la calle que divide el gueto del resto de la ciudad.

Edmon Roch pone de manifiesto que, con Krushev en el poder, el cine de la URSS estrenó sus primeras películas de apertura con filmes como *Cuando pasan las cigüeñas* (Mikhail Kalatozov, 1957, Rusia), *La balada del soldado* (Grigori Chujrái, 1959, Rusia) o *El destino de un hombre* (Sergei Bordarchu, 1959, URSS). Estas obras forjaron una nueva cinematografía, sin ser jamás críticos con el partido, ni con el Ejército Rojo, sí se pone en evidencia la desolación, la destrucción y la tragedia que supuso la Segunda Guerra Mundial<sup>80</sup>. El amor y la muerte vuelven a ser el eje de la trama en *Cuando pasan las cigüeñas*. La obra narra la vida de dos enamorados truncada por la guerra, de nuevo,

---

<sup>76</sup>Torres, Augusto M., *Directores españoles malditos*, pp.28-33.

<sup>77</sup> Gubern, Román, op.cit., p.101.

<sup>78</sup> Cruelles, Mafi, op.cit., pp.243.

<sup>79</sup>Fernández Cuenca, Carlos, op.cit., pp.168-169.

<sup>80</sup>Roch, Edmon, op.cit., pp.139-140.

una historia del amor imposible. El filme ahonda en cómo influyen los problemas políticos – la II Guerra Mundial- en la vida de los civiles; es el caso de Veronika y Boris, una joven pareja separada al incorporarse al frente uno de ellos. Una sólida y brillante narración, con sorprendentes imágenes<sup>81</sup>. Por otro lado, *La balada del soldado* no exalta el heroísmo, ni los valores del sacrificio patriótico. Por el contrario, la obra ensalza los valores humanos de personas sencillas, humildes e inocentes: la amistad entre dos jóvenes en el tren, el encuentro de la madre y su hijo, en el pueblo de ambos, el deseo del hijo para ver a su madre, como premio a la acción bélica, en lugar de recibir la condecoración que le ofrecían sus jefes. Por último, en *El destino de un hombre* encontramos una crónica de la vida de un soldado soviético durante la guerra, sus sufrimientos y sacrificios. Sin embargo, situamos este filme dentro de las obras que tratan sobre relaciones humanas dentro del conflicto por la decisión final del protagonista de la historia de reconstruir su vida con un niño pequeño, que, como él, ha perdido a su familia.

Con el mismo mensaje, el cine alemán realiza el filme *Estrellas* (Konrad Wolf, 1959, Alemania), con una historia de amor que surge entre un soldado alemán y una judía griega, ingresada en un campo de concentración. De nuevo se remarca la idea de que el amor está por encima de la guerra, en una historia sencilla y humana.

En los años sesenta se llevaron a la pantalla nuevas obras de discurso pacifista centradas, también, en las relaciones humanas. *Fugitivos en la noche* (Roberto Rossellini, 1960, Italia), en la que Rossellini trata de componer un canto a la esperanza, a la amistad, al entendimiento entre los pueblos, con independencia de la nacionalidad y en contraposición a la aterradora Segunda Guerra Mundial. En este mismo conflicto se centra *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (Vincent Minnelli, 1961, EE.UU.), con la historia de una familia, cuyos componentes participan en bandos diferentes, dando lugar a la separación y el enfrentamiento de la familia. El título y varias secuencias del filme hacen referencia a los horrores de la guerra, pero también cabe pensar que el título haga una similitud entre el nazismo y el Apocalipsis. Roch indica que “la película fue aclamada como una película realista, con un enfoque casi documental, con una visión definitiva de los horrores de la guerra”<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup>VV. AA, *Historia del cine*, p.322.

<sup>82</sup>Sand, Shlomo, op.cit., p.37.

Un año después se estrena en España *Tierra de todos* (Antonio Isasi-Isasmendi 1962, España), Magí Cruells describe así la obra de Isasi-Isasmendi:

“Este film aborda el tema de la reconciliación a través de dos combatientes: uno republicano y otro nacional. Ambos son los únicos supervivientes de sus respectivas formaciones tras su enfrentamiento (...), no puede decirse que sea un film que analice rigurosamente la guerra española, sino que más bien ofrece una síntesis que permite adquirir una visión de conjunto, desde la óptica de los perdedores, a base de concentrar en momentos clave la narración histórica.”<sup>83</sup>

Así, la película se centra en las relaciones humanas dentro de un conflicto bélico. En palabras de Román Gubern, “la consigna de la reconciliación nacional y de la superación de la división de la familia española tuvo su máxima plasmación en esta película”<sup>84</sup>. Por otro lado, Carlos Aguilar comenta “que se trata de una curiosidad más para alejarse de la tónica triunfalista, gubernamentalmente impuesta a la hora de abordar el tema de la guerra civilísima”<sup>85</sup>. A este respecto, cabe mencionar el mensaje final de la película:

“Este film está dedicado a los corresponsales de guerra muertos en Madrid y a todos aquellos corresponsales, reportero y cámaras que por la realización de su trabajo en España nos han permitido hacer este film.”<sup>86</sup>

El mismo año, Jean Renoir dirigió *El cabo atrapado* (1962, Francia), en el que se relata la historia de superación de tres compatriotas franceses pertenecientes a diferentes clases sociales que intentan huir de un campo de prisioneros, y la posterior camaradería que se produce entre ellos.

La amistad puede surgir entre personajes muy distintas, incluso entre mandos pertenecientes a bandos distintos. Con este mensaje, el realizador italiano Steno llevó a la pantalla *Los dos coroneles* (1962, Italia), en la que se nos muestra una historia llena de humanidad por la amistad que llega a producirse entre un coronel italiano y otro coronel británico.

---

<sup>83</sup>Cruells, Magí, *Cine y Guerra Civil Española. Imágenes para la memoria*, pp.211-213.

<sup>84</sup>Gubern, Román, op.cit., pp.123-124.

<sup>85</sup>Aguilar, Carlos, *Guía del cine español*, p.1004.

<sup>86</sup>Cruells, Magí, op.cit, pp., 211-213.

También en Italia, Carlo Lizani intentó reflejar la historia de la crisis del fascismo en la segunda mitad de 1943, en *El proceso de Verona* (1963, Italia), a través de la crisis de la familia de Mussolini. Es también la historia de un hombre poderoso, el Conde Ciano, desposeído de todo y enfrentado con la muerte. Caparrós subraya que *El proceso de Verona* “es un documento modélico, que conservaba por analogía un interés y una actualidad muy significativa con el régimen de Franco. Un documento rico en matices políticos y existenciales”<sup>87</sup>.

Otra realización que se incardina en este grupo es *La hora 25* (1967, Francia), filme dirigido por Henri Vernuil en el que se relata la historia de un campesino rumano que pierde la razón a consecuencia de la Segunda Guerra Mundial y que es enviado erróneamente a un campo de concentración, al considerar que es judío. Finalmente, se encuentra con su mujer al terminar la contienda.

Con un relato que acontece durante la Guerra Civil Española y en la posguerra, nos encontramos con el filme *España, otra vez* (Jaime Camino, 1969, España), con la historia de amor entre un miembro de las Brigadas Internacionales y una enfermera española que conoció durante la guerra.

Más tarde, Bertrand Tavernier dirigió *La vida y nada más* (1989, Francia), respecto a la cuál Sand comenta;

“Cuando este largometraje se estrenó, se ganó un ataque furibundo por parte de Jean Jacques Becker, uno de los especialistas franceses más notables en la historia de la primera guerra mundial. Rebosante de humor negro y de aguda ironía, la película pone en entredicho al “stablishment” francés y la exacerbada conciencia nacional de los franceses durante y después de la guerra (...). El amargo cinismo del protagonista se dirige contra un período de la historia en el que, en nombre del interés nacional, estaba permitido pisotear cualquier norma humana y sacrificar un número considerable de vidas.”<sup>88</sup>

Como otros historiadores puntualizan, *La vida y nada más* “Utiliza la verdad oficial sobre la guerra, simbolizada por los fastos honoríficos, el soldado desconocido como

---

<sup>87</sup> Caparrós, José María, op.cit. p.394.

<sup>88</sup> Sand, Shlomo, op.cit., pp.118-119.

documento de contraste con otro tipo de verdad, la de la gente que vivió los hechos”<sup>89</sup>.

#### 5.2.4. Obras en las que las mujeres son las principales protagonistas de la tragedia

Clasificamos en este apartado aquellas realizaciones cinematográficas en las que las mujeres son las protagonistas de las historias relatadas, centrándose en los horrores que las mujeres civiles, enfermeras y combatientes, sufren en las guerras.

Con relatos que acontecen durante la Primera Guerra Mundial, encontramos el mensaje de la enfermera heroica en las siguientes realizaciones: *Enfermera y mártir* (Percey Moran, 1915, Gran Bretaña), que narra la historia de la directora de una escuela de enfermeras en Bruselas, que fue ejecutada por los alemanes y *Victoria y paz* (Herbert Brenon, 1918, EE.UU.), con el relato de una enfermera británica que salva a un oficial alemán de ser fusilado, siendo ella la fusilada.

Existen otras realizaciones que nos marran historias que han tenido lugar en la Segunda Guerra Mundial y que nos muestran también relatos que giran en torno a la mujer. Nos referimos a *La última etapa* (1948, Polonia), en la que la realizadora Wanda Jakubowska, lleva a la pantalla la historia de un grupo de prisioneras judías polacas, encarceladas en el campo de concentración de Auschwitz. Se trata de un filme de extrema dureza que retrata el día a día de un campo de concentración, con todo realismo puesto que Jakubowska fue prisionera en dicho campo de concentración. *Cinco mujeres marcadas* (Martin Ritt, 1960, Italia), que relata las consecuencias de la guerra sobre cinco mujeres yugoslavas que han confraternizado con los alemanes en la segunda guerra mundial y que, tras haber sido humilladas públicamente, después se unen a los partisanos y se convierten en héroes de la resistencia. También en Italia encontramos el filme *Kapó* (1960, Italia), dirigido por Gillo Pontecorvo, que es una reflexión política y vital, en la que se produce la transformación total de la protagonista, quién llega a inmolarse para salvar la vida de muchas personas que se encuentran en el mismo campo de concentración. Sand estima que el director hace gala de un humanismo anticomunista

---

<sup>89</sup> Monterde, José Enrique, Serra Masoliver, Marta y Solá Aramburu, Anna, *La representación cinematográfica de la Historia*, p.203.



y que “se trata de la primera realización que se hizo en la Europa occidental sobre los campos de exterminio (...), la decisión de ubicar la acción en un campo de mujeres parece hacer posible la ambivalencia de sentimientos, entre ellos manifestar un punto de indulgencia por las debilidades del personaje femenino”<sup>90</sup>.

Este mismo año, Vittorio de Sica estrena *Dos mujeres* (1960, Italia), obra en la que se relata el drama de una madre y su hija quiénes, intentando huir de los horrores de la guerra, abandonan Roma y se dirigen a un pueblo que se encuentra en los montes de Ciociaria, para ser finalmente violadas por soldados componentes de las tropas aliadas. Este filme es un brutal alegato contra de las terribles consecuencias de la guerra en la población civil, y más concretamente, en las figuras de las mujeres civiles.

Dentro del cine polaco, encontramos dos realizaciones con este mismo discurso. Nos referimos a *La pasajera* (1963, Andrzej Munk, Polonia) y *El primer día de la libertad* (Aleksander Ford, 1964, Polonia). La obra de Munk supone una condena a la guerra y al genocidio cometido por los alemanes en la Segunda Guerra Mundial. *La pasajera* es una historia intimista, que narra la relación entre una guardiana de un campo de concentración y una de las prisioneras. Al igual que otras películas ya mencionadas, el filme de Munk no pudo estrenarse en España hasta dieciséis años después de su realización. *El primer día de la libertad* es un estudio psicológico de las actitudes reales ante todas las tragedias, sobre todo ocasionadas por las guerras, al revelar un hecho dramático entre un grupo de prisioneros polacos liberados de un campo de concentración y una familia alemana residente en una localidad cercana, con la violación de una de las hijas de la familia alemana por un soldado polaco.

#### **5.2.5. Películas centradas en la infancia**

En algunas de las obras cinematográficas que se incluyen en nuestro corpus, se relatan historias en las que los realizadores han intentado centrar “el punto de fuga” en los niños, como principales protagonistas pasivos, sin quererlo, de las consecuencias de las guerras, tanto durante el conflicto bélico, como de la posguerra.

---

<sup>90</sup>Sand, Shlomo, op.cit., pp.320-321.

En este grupo hemos incluido *Valle de la paz* (France Stiglic, 1956, Yugoslavia), cuyo título es una metáfora que evoca un lugar sin guerra en el que los niños de la historia relatada y los seres humanos en general puedan encontrar un lugar idílico en el que no sufran los horrores de la guerra.

Ambientada en la Segunda Guerra Mundial, George Stevens realizó *El diario de Ana Frank* (1957, EE.UU.), filme basado en el diario que una niña escribió durante los dos años que permaneció escondida con su familia en la buhardilla de una fábrica abandonada en Ámsterdam.

Otra obra cinematográfica de obligada referencia es *La infancia de Iván* (1962, Rusia), dirigida por Andrei Tarkovsky, película que, como señala Marc Ferro, supone el anuncio de una nueva era, en la que se presenta la guerra a través de la visión de un niño<sup>91</sup>. Edmon Roch transcribe los comentarios formulados por Sartre en una carta remitida al diario *L'Unité*, en la que éste afirma que “compone un relato triste y helado, tremendo y oscuro, donde la luz estaba disociada de la batalla, que preconiza sus películas posteriores y que confiere un halo desgarrador a una guerra que es imposible enterrar”<sup>92</sup>. A juicio de otros historiadores, *La infancia de Iván* “constituye una historia dura, visualmente completa”<sup>93</sup>.

Centrándose en la posguerra, Bahrudin Cengic dirige *Los niños de después* (1967, Yugoslavia), filme en el que nos presenta la historia de un niño de origen alemán que es acogido en un orfanato, junto a otros niños, huérfanos de partisanos yugoslavos, quienes descubren el verdadero origen del protagonista.

También vemos oportuno incluir en este grupo la obra *El viejo y el niño* (1967, Francia), dirigida por Claude Berri, en la que se narra la historia de un niño judío que es enviado por sus padres a un pueblo hasta que termine la guerra y el cual es acogido con mucho cariño por una familia de ancianos, a pesar de que uno de ellos odia a los judíos. Como señala Sand, en esta cinta se quiere enfatizar que “la fraternidad humana es mucho más poderosa que el racismo”<sup>94</sup>.

También con un relato que tiene lugar durante la Segunda Guerra Mundial, István

---

<sup>91</sup>Ferro, Marc, *Historia contemporánea y cine*, p.181.

<sup>92</sup>Roch, Edmon, op.cit., pp.139-140.

<sup>93</sup>VV.AA., *Historia del cine*, p.132.

<sup>94</sup>Sand, Shlomo, op.cit., p.323.

Zzabó, dirigió *Padre* (1967, Hungría), en la que el realizador nos narra la historia de un niño al que la figura heroica de su padre, fallecido en la citada guerra, marca su vida y la de otros niños que conviven con él en el mismo orfanato.

Por último, con una historia que tiene como marco la Guerra Civil Española, Pedro Lazaga dirigió *El otro árbol de Guernica* (1969, España), en la que nos narra la historia de unos niños evacuados a Bélgica durante la contienda española y sus problemas de adaptación con sus familias de acogida.

### **5.2.6. Filmes cuya trama se enmarca en la posguerra**

Con el fin de los conflictos bélicos, los daños no terminan. Por el contrario, tanto los excombatientes como la población civil siguen sufriendo, tanto daños físicos como psicológicos. Estos hechos se reflejan en otros filmes que hemos procurado dividir en dos subgrupos: La adaptación de los excombatientes y las consecuencias en la población civil.

#### **5.2.6.1. La adaptación de los excombatientes**

En este apartado, destacamos filmes en donde los realizadores quieren subrayar los problemas a los que se enfrentaron los soldados cuando, al finalizar el conflicto bélico, se tienen que reintegrar a su vida civil y no son capaces de adaptarse con la facilidad que creían, al pensar que se han encontrado con un mundo diferente.

Este es el mensaje que se nos muestra en *Tres camaradas* (1938, EE.UUU.), dirigida por Frank Borzage, que narra la vuelta a la vida civil de tres oficiales de aviación alemanes terminada la Primera Guerra Mundial, y sus dificultades de adaptación.

Howard Hawks dirigió *Sargento York* (1941, EE.UU.), que se estrenó en julio de 1941, seis meses después de la entrada en la guerra de EE.UU., después del ataque

japonés a la base de Pearl Harbour. Esta obra cuenta la historia de un objetor de conciencia estadounidense que, aunque inicialmente no quiere alistarse como voluntario para combatir en la Primera Guerra Mundial, posteriormente se alista y llega a convertirse en héroe. York es utilizado por las autoridades de su país para alentar al alistamiento en filas de los jóvenes. El protagonista termina cansado de seguir el juego y finalmente encuentra la paz deseada junto a su amada. Sand subraya que “Howard Hawks, a diferencia de Renoir, no estaba interesado en sutilezas ideológicas relacionadas con el contexto político”<sup>95</sup>, refiriéndose a *La gran ilusión*. Destaca Caparrós que se trata de una “película importante ya que refleja con creces las mentalidades de una época y viene a ser el testimonio histórico de lo que pensaban muchos norteamericanos sobre la Gran Guerra, o pensarían después, influidos por esta cinta, precisamente en plena segunda contienda”<sup>96</sup>.

*Los mejores años de nuestra vida* (William Wyller, 1946, EE.UU.) narra la historia de tres militares estadounidenses que, al reincorporarse a sus hogares, se encuentran con una serie de dificultades para adaptarse a su vida ordinaria, tanto desde el punto de vista laboral, como desde el punto de vista familiar. Este filme fue realizado terminada la Segunda Guerra Mundial y en un momento propicio, tanto por el mensaje que quería transmitir, como para aprovechar que cerca de siete millones de excombatientes estadounidenses que volvían a sus hogares podían ser espectadores de la película. A juicio de González-Huix “es el mejor filme que profundizó en los problemas de los soldados a su vuelta a la vida civil, pues la idea de que podía resultar difícil al acabar la contienda, fue tabú durante ésta”<sup>97</sup>. Caparrós señala que *Los mejores años de nuestra vida* “evidencia con creces una problemática tremendamente humana: la anarquía, el dolor, la perplejidad y la incertidumbre, las tensiones anímicas y la compasión, las inquietudes sociales y la frustración.”<sup>98</sup>

#### **5.2.6.2. Consecuencias en la población civil, al terminar el conflicto bélico**

---

<sup>95</sup>Sand, Shlomo, op.cit., p.104.

<sup>96</sup>Caparrós Lera, José María, op.cit., p.191.

<sup>97</sup>González-Huix, G., en *Historia y vida*, Extra nº 72, 1994, p.34, citado por Caparrós Lera, José María, op.cit., p. 490.

<sup>98</sup>Caparrós Lera, Jose María, op.cit., p.494.

Existe otro tipo de realizaciones que, aunque no puedan considerarse “stricto sensu” como de cine bélico pacifista, pretenden llamar la atención sobre el hecho de que acabados los conflictos bélicos existen personas pertenecientes a diferentes sectores sociales que sufren las consecuencias de los mismos por motivos o circunstancias diversas.

Este discurso lo encontramos en *Doble sacrificio* (George Cukor, 1932, EE.UU.), con el relato de la historia de un hombre que, después de estar recluido varios años en una clínica para enfermos mentales, víctima de los bombardeos, se escapa de la misma y consigue llegar a casa de su esposa, la cual se ha divorciado de él y está anunciando su inminente enlace con otra persona.

Los daños que todo conflicto bélico ocasionan los vemos asimismo en *Aurora de esperanza* (Antonio Sau Olite, 1937, España). El director narra las consecuencias de la Guerra Civil Española sobre una familia trabajadora y humilde, en la que el protagonista toma las armas y se va al frente con la esperanza de encontrar un futuro – una aurora – mejor para su familia.

Dentro del movimiento neorrealista italiano, hemos de mencionar los tres filmes siguientes: el primero es *El limpiabotas* (Vittorio De Sica, 1946, Italia), *Años difíciles* (Luigi Zampa, 1948, Italia) y *Bajo el sol de Roma* (Renato Castellani, 1948, Italia). La obra de Vittorio De Sica narra la historia de dos niños durante la posguerra que se dedican a cometer pequeños delitos para subsistir y que finalmente ingresan en un reformatorio de menores. Por otro lado, en *Años difíciles* (1948, Italia), Luigi Zampa relata lo sucedido a un hombre sencillo que, por afiliarse al partido fascista se hace tan responsable como otros compatriotas por tomar la dirección política incorrecta. *Bajo el sol de Roma* (Renato Castellani, 1948, Italia) narra el tránsito de la juventud a la madurez de un grupo de jóvenes, en el final del fascismo y el comienzo de la ocupación de Italia por las tropas aliadas.

Enmarcados en la posguerra de la Guerra Civil Española, encontramos tres filmes centrados en la población civil: *La venganza* (Juan Antonio Bardém .1957, España), *Company's, proceso a Cataluña* (Josep María Forn, 1978, España) y *La plaza del diamante* (Francesc Beltriu, 1982, España). La película de Bardém se centra en la historia de una venganza, entre dos familias del mismo pueblo, enfrentadas por la

Guerra Civil. Caparrós destaca el mensaje pacifista de *La Venganza*:

“Con esta película, el director hace de la intriga el desarrollo temático. La cuadrilla es España, la de la guerra civil, la de los grupos separados por una barrera de odios y ansia de venganza, (...) para Bardem nadie es autor y todos responsables y su postura es clara: hemos de perdonar, vivir juntos, ya que formamos una sola cuadrilla y la tierra es grande: es la reconciliación en un acto de solidaridad.”<sup>99</sup>

*Companyys, proceso a Cataluña*, comienza con la marcha de Barcelona del presidente de la Generalitat, Lluís Companys, ante la inminente entrada del ejército franquista y su posterior exilio a Francia. Román Gubern señala que la película fue rodada con pocos medios y acusó diversas carencias, entre éstas el de poner de relieve las dificultades inherentes al cine hagiográfico de vocación populista<sup>100</sup>, lo que le valió varias críticas, como por ejemplo la de Esteve Riambau, quién en la revista *Dirigido por* escribió:

“El film de Forn, manipulaba la historia convirtiéndola en un folletín lacrimógeno exento del más mínimo análisis y carente del más mínimo atractivo espectacular desde el punto de vista de una tan agobiante como poco asumida falta de medios económicos de producción”.<sup>101</sup>

*La plaza del diamante*, Francesc Beltriu, es una crónica cotidiana de una mujer de la clase media castigada por el fracaso de la Segunda República y por la Guerra Civil Española. Es una historia sobre la opresión y de liberación sobre la existencia, la muerte y el amor.

Por último, destacamos *El retorno del soldado* (Alan Bridges, 1982, Gran Bretaña). Esta obra narra la historia de un oficial que, tras la Primera Guerra Mundial, vuelve a su casa con amnesia, con un pasado olvidado. Su amnesia es una crítica a la felicidad artificial que se encontraban los soldados en el hogar.

---

<sup>99</sup>Caparrós Lera, José María, op.cit., p.62.

<sup>100</sup>Gubern, Román, op.cit., p.174.

<sup>101</sup>*Dirigido por*, nº 77, noviembre de 1980, p.32.

### **5.3. Los principales modos formales de enunciación de la crítica explícita a la guerra**

En el apartado anterior hemos indicado qué características de contenido pueden definir las películas bélicas pacifistas. Creemos ahora importante identificar los recursos utilizados para plasmar estos discursos: ¿Qué recursos formales utilizan estas películas para transmitir su mensaje? Intentando responder a esta pregunta, hemos detectado una serie de recursos comunes, ciertas fórmulas de escritura que los filmes que conforman nuestro corpus de estudio utilizan de forma coincidente para enunciar su explícita oposición a la guerra. Entre estos recursos destacamos, por ser los más repetitivos, los siguientes:

- Fórmulas vinculadas al lenguaje escrito, ya a veces desde propio título (de explícito contenido crítico, como veremos en muchas de las películas detectadas), ya en fragmentos escritos (citas o pequeños discursos) con los que el filme orienta la recepción de su mensaje total mediante un breve paréntesis de lectura.
- Fórmulas vinculadas a la enunciación verbal, principalmente vehiculizada en los parlamentos de los personajes;
- Fórmulas ligadas al planteamiento visual (ya sea por su carga realista descarnada orientada a la crítica de la guerra mediante el retrato de sus destructivas consecuencias, ya mediante la composición de metáforas visuales de poderosa carga denunciadora), ya mediante el parlamento explícito de los personajes, ya mediante el carácter emocional del desenlace.

#### **5.3.7. Fórmulas vinculadas al lenguaje escrito**

Observamos en nuestro corpus que buena parte de la crítica y la reflexión se vehiculizan en la lectura de textos escritos, tanto en el título del filme como en pequeños párrafos congelados en la pantalla. Es éste un tipo de recurso que invita al espectador a procesar mensajes explícitos de una forma activa, algo distinta al modo habitual de

recibir información en un filme.

El título de una narración establece, generalmente, la primera toma de contacto con el receptor. Recurrir al título como soporte de transmisión (de resumen, de anuncio, si se quiere) del mensaje principal de una película parece por tanto una fórmula de gran rapidez y eficacia. Encontramos este recurso en los siguientes filmes de nuestro corpus: *La batalla de Przemyśl*, *La batalla del Somme*, *Yo acuso*, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, *El gran desfile*, *Fin del trayecto*, *Tierra de nadie*, *Las cruces de madera*, *La patrulla perdida*, *La gran ilusión*, *Aurora de esperanza*, *El baile de los malditos*, *El bosque de los ahorcados*, *La gran guerra*, *La ejecución del soldado Slovik*, *La cruz de hierro*, o *Tierra y libertad*. En estas obras, el título, conciso y sin ambages, consigue destilar la esencia de la narración a la que encabeza mediante alusiones directas al fin de la vida, al fin de la Historia o a la deshumanización que la guerra trae consigo.

Especialmente explícito es el título de las siguientes realizaciones: *La batalla de Przemyśl* (Albert K.Dawson, 1915, Alemania); *La batalla del Somme* (1916, Gran Bretaña) y *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (Rex Ingram, 1921, EE.UU.). Este último filme termina con la cita “la guerra no acabará hasta que muera el odio y el rencor”.

También recurren al lenguaje escrito películas como *Yo acuso* (Abel Ganze, 1918, Francia), en la que Ganze nos muestra con el título y el mensaje final todos los horrores de la guerra. En *El gran desfile* (1925, EE.UU.), dirigida por King Vidor en el período entreguerras, se muestra la gran cantidad de hombres y material bélico que los estadounidenses enviaron al frente de Francia durante la fase final de la Primera Guerra Mundial. Dichas cifras se recalcan visualmente ya en una de las primeras secuencias del filme, en la que una carretera aparece atestada de camiones y hombres, y en la última secuencia, en la que, tras la batalla final, en un campo lleno de heridos y muertos, se puede leer: “El otro gran desfile”. Descrita por Roch como una mezcla narrativa entre la presunta aventura romántica de una guerra justa con la crítica a la guerra en general<sup>102</sup>, *El gran desfile* es un alegato antibelicista desde la perspectiva del soldado anónimo, evidenciando las dramáticas huellas de la guerra y su violencia tanto a nivel individual como colectivo. El realizador repite el mensaje del filme dirigido por Rex Ingram en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1921, EE.UU.): La guerra es una amenaza destructiva. A juicio de Sand, la película de Vidor está considerada una de las obras

---

<sup>102</sup>Roch, Edmon, op.cit., pp.41- 42.



maestras del cine mudo, “un relato bien tratado con contenido social, una reconstrucción realista de las escenas de combate y un montaje astuto y con buen ritmo son los ingredientes a los que se ha atribuido el éxito de esta impresionante obra”<sup>103</sup>.

El título resulta también explícito en otros filmes como, por ejemplo, *Fin de trayecto* (James Whale, 1930, Gran Bretaña), basada en una obra del escritor británico R.C.Sheriff<sup>104</sup>, que narra los problemas de conciencia de un comandante británico tratando de evitar que los soldados de su unidad vayan a una muerte segura, por lo que se da a la bebida y pierde la jefatura de su unidad, aunque se rehace finalmente con la ayuda de esos mismos soldados. También reconocemos un título evidente en la obra de Victor Trivias, *Tierra de nadie* (1931, Alemania); además, antes de los créditos finales, aparece sobreimpresionado en la pantalla el siguiente mensaje:

“¿Cuál será su final? Allí marchan por delante. Cinco hombres. Cinco hombres que se encontraron en tierra de nadie y se negaron a matarse entre ellos. Marchando hacia delante. Desafiando a su enemigo común: La Guerra.”<sup>105</sup>

Dos años más tarde, Raymond Bernard llevó a la pantalla *Las cruces de madera* (1932, Francia), basada en la célebre obra homónima de Roland Dorgelés<sup>106</sup>. Con esta obra, como pone de manifiesto Sand, Francia se adaptó a los nuevos tiempos político-sociales y al pacifismo imperante. Y así se convirtió en la primera película pacifista que se rodó en Francia después de *Verdún, visiones de una historia* (león Poirier, 1928, Francia)<sup>107</sup>. La trama de *cruces de madera* nos recuerda a la de *Sin novedad en el frente*: un grupo de jóvenes, todos encantados de ir al frente, pero a los que el infierno de las trincheras enfría después el inicial ardor juvenil, al tiempo que en la retaguardia no existen nada más que traiciones y decepciones. En la secuencia final, uno de los protagonistas, Gilbert Demachy, que se encuentra herido mortalmente, en su agonía y en su delirio ve una procesión de soldados, cada uno de los cuales carga la simbólica cruz de madera símbolo de la muerte. En la novela, los desertores son ejecutados para dar ejemplo y advertir a los cobardes de las consecuencias de una deserción; pero en la

---

<sup>103</sup>Sand, Shlomo, op. cit.p.90.

<sup>104</sup>Sheriff, R.C., (1896-1975), escritor británico, autor de la novela *Journey's End*.

<sup>105</sup> Traducción del autor: “What is their end? They march forward. Five men. Five men who met in NO MAN'S LAND and refused to kill each other. Marching forward. Defying their common enemy: WAR.”

<sup>106</sup>Dorgelés, Roland (1895-1973), escritor francés.

<sup>107</sup> Sand, Shlomo, op.cit. p. 99.

película el realizador decidió borrar este capítulo de la historia de la Gran Guerra.<sup>108</sup>

Resulta, también, muy explícito el título de *La patrulla perdida* (1934, EE.UU.), de John Ford, con la terrible historia de un pelotón británico perdido en el desierto de Mesopotamia, que se tiene que enfrentar sin ayuda a los ataques de fuerzas enemigas en una posición sin posibilidad alguna de sobrevivir.

Otra realización que destacamos en esta parte del estudio es *La gran ilusión* (Jean Renoir, 1937, Francia), que, como pone de manifiesto Sand, ocupa un lugar aparte y no se parece en nada a las películas pacifistas de la primera mitad de los años treinta<sup>109</sup>. Como sigue manifestando Sand, tras la victoria del Frente Popular en Francia, Renoir se convirtió, por decirlo de alguna manera, en el poeta cinematográfico oficial y sus películas de estos años están impregnadas de valores humanistas y universales. El filme fue objeto de críticas por parte de representantes de todas las corrientes políticas, ya que, en esa época, los directores sólo se interesaban por la vida privada de la gente, en lugar de hacerlo de los acontecimientos históricos, papel reservado a los historiadores. “¿El título es una identificación con los objetivos de la guerra o se trata, por el contrario, de la convicción de que esta guerra era la última?”<sup>110</sup>. Como señala Sand, después de 1945, Renoir tuvo que renunciar a todas las escenas que retrataban de una manera demasiado cálida las relaciones entre franceses y alemanes. En EE.UU., la Warner Bros se negó a distribuir esta película, al no considerarla adecuada por su discurso excesivamente pacifista, aunque se trataba de la productora y distribuidora más liberal de la industria de Hollywood.

“Con un tratamiento realista, el director ejecuta esta orquesta espacio-temporal que se estructura en tres partes con un punto de tensión (...). Es un relato abierto a múltiples miradas e interpretaciones. Unos se inclinan por entender la ilusión de la paz. Otros observan el refinamiento de modos y maneras entre los oficiales de uno y otro bando como un signo de decrepitud. Renoir no muestra las atrocidades de la guerra, ni tampoco responde a los convencionalismos del cine de género bélico (...). A Renoir no le interesa la guerra, sino sus consecuencias. La realidad de los combates se omite y se limita a mostrar los efectos (...).

---

<sup>108</sup>Sand, Shlomo, op.cit., p100.

<sup>109</sup> Sand, Shlomo, op.cit., pp.100-103.

<sup>110</sup> Sand Shlomo, op.cit., p.101.

Los dos vectores que mueven la obra de Renoir, el idealismo romántico y el progresismo social, aparecen fundidos en su generoso alegato pacifista: Renoir refleja los debates ideológicos que sacudieron al mundo intelectual francés en la segunda mitad de los años treinta. Un final abierto que abre una puerta a la esperanza en torno a las ilusiones de los humanos, truncadas por la segunda gran guerra.”<sup>111</sup>

Dixon y Foxter destacan que “Jean Renoir es el artista más importante que el cine ha conocido, simplemente porque fue capaz de trabajar convincentemente en casi todos los géneros sin sacrificar su individualidad, ni inclinarse ante las convenciones comerciales o del público”<sup>112</sup>.

Caparrós describe así la obra de Renoir:

“Film poético e intelectual, perseguido por el Dr. Goebels y alabado por el presidente Roosevelt, presenta una visión un tanto ambigua sobre la guerra, al tiempo que su relato cinematográfico ha tenido varias lecturas e, incluso, algunas de ellas ambivalentes, tal y como se aprecia por los distintos estrenos y polémicas que suscitó el film en las diferentes épocas en que fue presentado a la crítica y al público mundial. De ahí que el sociólogo del cine Pierre Sorlin escribiera: En Francia, la extrema derecha vio el film como una defensa del patriotismo y la glorificación de la guerra que hacía que el individuo se sacrificara por su patria. La ilusión que menciona el título era la de los pacifistas, frente al enemigo, hombres que pensaban que eran diferentes descubren que son franceses antes de nada. La extrema izquierda, por otra parte, pensó que el film servía a la causa de la paz, estableciendo una clara diferencia entre los militares profesionales y los no lo eran. La ilusión es la unidad nacional.”<sup>113</sup>

Ferro pone de manifiesto que “con motivo del estreno de la película, la prensa de izquierdas la saludó como una obra pacifista que reivindicaba el acercamiento entre

---

<sup>111</sup> Marta-Lazo, Carmen, Gabelas Barrosos, José Antonio y Ortiz Sobrino, Miguel Angel, “Stanley Kubrick y Jean Renoir: Dos miradas filmicas a la Gran Guerra”, *Historia y Comunicación Social*, vol 18 (2013), pp. 157-167.

<sup>112</sup> Dixon, G. A. y Foxter, W.W., *Breve historia del cine*, p.87.

<sup>113</sup> Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre historia contemporánea*, p.182.

pueblos y que mostraba que la verdadera realidad de los pueblos no se halla en los conflictos, sino en la lucha de clases y que, por lo tanto, la guerra no tenía justificación alguna”<sup>114</sup>. Por su parte, Sadoul señala lo siguiente:

“Fue una parte de la ilusión de los combatientes que habían creído que su guerra sería la última y que la camaradería de los ejércitos subsistiría en la paz, a pesar de las diferencias sociales (...). Cuando se reeditó este film en 1946, su pacifismo, pareció haber generado la verdadera gran ilusión sobre las posibilidades de confraternización con los “junkers” alemanes, en la Italia y en la Francia ocupadas”.<sup>115</sup>

Finalmente, Roch escribe:

“Cada personaje habla su lengua, alemán, francés, inglés o ruso, el idioma es otra forma de separar aquello que está unido, la falsa ilusión de la utilidad de la guerra. Es un film de guerra casi sin disparos ni batallas, sin grandes proclamas de paz ni de odio (...) Renoir se limita a observar un mundo decrepito y absurdo, y su silencio es el mejor comentario, expone que las victorias son derrotas, las fronteras son imaginarias y que la guerra no sirve para nada, sólo para sembrar la tierra de cadáveres (...) es una elegía de una clase, la aristocrática, a punto de desaparecer.”<sup>116</sup>

Volviendo a los relatos enmarcados en la Guerra Civil Española, cabe destacar en este apartado la obra de Antonio Grau Olite ya mencionada, *Aurora de esperanza* (Antonio Sau Olite, 1937, España). El título de la película señala directamente a la trama, un hombre en paro que se va al frente en la Guerra Civil Española con la esperanza de una aurora mejor. De ahí el título de la película.

Perteneciente al neorrealismo italiano, entendemos que dentro de este grupo debe incluirse el filme *Sin piedad* (Alberto Lattuada, 1948, Italia), por el siguiente mensaje que aparece sobrepresionado en pantalla después de los créditos iniciales:

“Sólo cuando el ruido de la lucha cesa, los hombres asustan el horror de la guerra y se ven golpeados por el castigo renovado cada día.

---

<sup>114</sup>Ferro, Marc, *Festival de Cine de San Sebastián*, S.A., 2008, pp.162-163.

<sup>115</sup>Sadoul, Georges, op.cit., p.255.

<sup>116</sup>Roch, Edmon, op.cit. pp.56-58.

Esta película quiere ser un testimonio de la verdad. La historia tiene lugar en Italia, pero podría ocurrir en cualquier parte del mundo donde la guerra haya hecho que los hombres olviden su compasión.”<sup>117</sup>

Cabe mencionar el elocuente título de la película dirigido por Mario Monicelli, *La gran guerra* (1959, Italia), con un relato en el que los protagonistas casi sin quererlo terminan convirtiéndose en héroes.

En los años sesenta se llevaron a la pantalla otras dos obras con títulos explícitos: *El bosque de los ahorcados* (Liviu Ciulei, 1965, Rumanía) y *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (Vicente Minnelli, 1961, EE.UU.). La primera obra relata la historia acaecida durante la Primera Guerra Mundial de un oficial que forma parte de un Consejo de Guerra que condena a un supuesto desertor, lo que le plantea graves problemas de conciencia y le acarrea una gran depresión por tal motivo. Finalmente, el protagonista será también condenado por supuesta deserción por otro tribunal militar. *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* de Minnelli, es una renovación de la obra de Ingram, aunque esta vez ambientada en la Segunda Guerra Mundial.

En la década de los setenta encontramos *La ejecución del soldado Slovik* (Lamont Johnson, 1974, EE.UU.), en la que el director narra los hechos que narra el mismo título: la ejecución de un soldado desertor que tenía miedo y que fue condenado a muerte y fusilado por un Consejo de Guerra estadounidense durante la segunda guerra mundial. Está basada en un hecho real, el único soldado estadounidense ejecutado por deserción. En la obra de Johnson, la disciplina militar es llevada a sus límites más extremos.

Cabe destacar la obra *La cruz de hierro* (Sam Peckinpak, 1977, EE.UU.), filme con las tradicionales escenas de violencia de Peckinpak, que muestra la diferencia de escala de valores entre los combatientes pertenecientes a diferentes clases sociales.

Por último, y ambientadas en la Guerra Civil Española, nos encontramos con *The*

---

<sup>117</sup> Traducción del autor: “Soltanto quando cessa il rumore dei combattimenti, gli uomini scorprono l’orrore della guerra e si ritrovano percossi e il loro castigo si rinnova ogni giorno. Questo film vuol essere una testimonianza di verità. La storia si svolge in Italia, ma potrebbe svolgersi in qualunque parte del mondo dove la guerra ha fatto dimenticare agli uomini la pietà”.

*8500 fight* (Noel Buckner, 1984, EE.UU.), sobre la participación de los soldados estadounidenses enrolados en las Brigadas Internacionales, y *Tierra y libertad* (Ken Loach, 1994, Gran Bretaña), de la que Magí Cruells dice:

“Ofrece una visión de cómo una revolución – la anarquista- fue aniquilada y pudo servir para un debate entre los miembros del POUM y los antiguos comunistas estalinistas del PCE (...). Loach aporta, desde su perspectiva, un importante documento de reconstitución histórica al mostrar cómo la clase trabajadora se unió para combatir al fascismo, pero que no supo organizarse adecuadamente.”<sup>118</sup>

Mencionamos a continuación, aquellas obras en las que el director muestra mensajes escritos, fragmentos y citas en la pantalla para provocar la atención del espectador.

*Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (Rex Ingram, 1921, EE.UU.) muestra, al acabar el filme, el siguiente mensaje final: “La guerra no acabará hasta que muera el odio y el rencor y reine el amor.” Esta frase nos lleva a la misma idea que Pabst pretende sembrar en *Cuatro de infantería* (Wilhem Pabst, 1930, Alemania), con un plano final en el que se lee la palabra *¡¿Ende?!*, como premonición de que las guerras no se terminarán nunca.

Encontramos mensajes sobre las consecuencias de la guerra en *El gran desfile* (King Vidor, 1925, EE.UU), en el que aparece un cartel con la frase: “El otro gran desfile”, con clara referencia al desfile de muertos y heridos a consecuencia de los combates y en *El precio de la gloria* (Raoul Walsh, 1926, EE.UU.), en la que en la pantalla se puede ver un cartel con las palabras: “Ahora, ¿Qué precio tiene la gloria?”<sup>119</sup>, es decir, el precio de la desolación y la muerte. También podemos señalar el mensaje que aparece en los créditos iniciales de *Sin novedad en el frente* (1930, EE.UU.), en donde se puede leer: “hombres deshechos por la guerra”.

También encontramos referencias a los desastres de las guerras en *Un adiós a las armas* (Frank Borzage, 1932, EE.UU.), obra que comienza con la frase: “Desastres, así como victorias, se escriben por todas las naciones en recuerdo de las guerras, pero en la de la Gran Guerra destacan dos nombres: Marne y el Piave”. Resulta paradójico que en el filme *Hombres contra la guerra* (Francesco Rosi, 1970, Italia), uno de los

---

<sup>118</sup>Cruells, Magi, op.cit., pp.292-295.

<sup>119</sup> Traducción del autor: “What price glory now?”

protagonistas, el general Leone diga a un soldado la palabra “Victoria”, que aparece escrita sobre una bayoneta en el campo de batalla.

Por otro lado, también observamos en algunos filmes mensajes esperanzadores sobre el fin de las guerras y el comienzo de la paz. Sirva como ejemplo la obra *Sargento York*, (Howard Hawks, 1941, EE.UU.), en la que, al comienzo de la película, junto a los créditos, está escrito en la pantalla el siguiente mensaje:

“Esta película está dedicada a su fe (la de los personajes del filme) y a la nuestra de que un día el hombre vivirá en paz sobre la tierra.”<sup>120</sup>

También a modo de dedicatoria Isasmendi escribe un mensaje que al final del filme de *Tierra de todos* (Antonio Isasi Isasmendi, 1961, España):

“Este film está dedicado a los corresponsales de guerra muertos en Madrid y a todos aquellos corresponsales, reporteros y cámaras que por la realización de su trabajo en España nos permitido hacer este film”.

### 5.3.2. Obras cinematográficas ligadas a los parlamentos de los protagonistas

En las historias relatadas de algunas de las realizaciones estudiadas existen conversaciones o manifestaciones de las personas que intervienen o han intervenido en el conflicto bélico que constituyen un dato muy revelador de la sinrazón de la guerra, por cuanto estas personas expresan sus sentimientos ante unos hechos en los que se han visto involucrados en contra de su voluntad o por su más completa ignorancia. En otros casos, asistimos a realizaciones en las que los parlamentos de los protagonistas de la contienda bélica son harto elocuentes sobre los hechos que viven o han vivido, sobre la gravedad de los acontecimientos que se avecinan o sobre las terribles consecuencias de sus decisiones.

Estos discursos los encontramos en las siguientes realizaciones: *Yo acuso*, *El precio de la gloria*, *La patrulla perdida*, *Cuatro de infantería*, *Sin novedad en el frente*,

---

<sup>120</sup> Traducción del autor: “To their faith and ours that a day will come when man will leave in peace on earth, this picture is dedicated”.

*Remordimiento, Un adiós a las armas, Doble sacrificio, Camino a la gloria, Bloqueo, Sargento York, Esta tierra es mía, También somos seres humanos, Paisá, Los mejores años de nuestra vida, Senderos de gloria, El baile de los malditos, La gran guerra, Hombres contra la guerra, Cinco mujeres marcadas, Dos mujeres, Todos a casa, La infancia de Iván, La colina, La cruz de hierro y Capitán Conan.*

Algunas de estas obras se caracterizan por los destacados diálogos pacifistas de los protagonistas de las historias relatadas. Lugar destacado ocupa en este grupo *Sin novedad en el frente* (Lewis Milestone, 1930, EE.UU.), filme en el que el realizador quería mostrar la guerra sin heroísmos, ni romances, lo absurdo de la guerra, la barbarie de la contienda. Destacamos los diálogos del personaje principal, Paul Baumer:

Paul Baumer

Vivimos en las trincheras y luchamos, tratamos de no morir. Eso es todo

Soldado 1

Tenemos que matar, para eso hemos venido

Soldado 2

Yo creo que el Káiser necesita la guerra, porque no la ha tenido antes y los generales y los ministros se la piden

Paul Baumer

Tenemos que matar. Para eso hemos venido. ¿Qué será de nosotros después de esto?

Erich Maria Remarque, que había combatido en la guerra, volcó sus memorias en la novela, que pronto se convirtió en un *best-seller*, y también se convirtió en el mejor representante del pacifismo que bañó el inicio de los años treinta.

La resignación de los combatientes se refleja en los diálogos de algunos de los filmes estudiados. Como ejemplo tenemos las palabras de un soldado antes de fallecer en *Yo acuso* (Abel Gance, 1918, Francia), al decir: “Amigos míos, amigos míos, (...) veamos si nuestra patria es digna de nosotros y si nuestras muertes sirven para algo”. También



remarcable son los diálogos de *Cuatro de infantería* (Wilhelm Pabst, 1930, EE.UU.), cuando uno de los soldados, al ir a su casa con permiso y descubrir que su mujer ha sido infiel, le dice a su madre “No se debe dejar a la mujer sola durante tanto tiempo.”

En otros casos, nos encontramos con realizaciones en las que los combatientes se manifiestan de una manera abierta en contra del conflicto en el que participan o de la guerra en general. En *El precio de la gloria* (Raoul Walsh, 1926, EE.UU.), uno de los combatientes, dice: “Hey Flag! Wait for baby!”, en referencia a que vendrán a combatir soldados jóvenes e inexpertos. También en *La patrulla perdida* (John Ford, 1934, EE.UU.) se utiliza este recurso cuando un soldado le contesta a otro: “Creo en la inutilidad de esta guerra, en tener miedo de estar lo suficientemente borracho para ser valiente y en ser lo suficientemente valiente para estar borracho (...), en la indescriptible felicidad de matar árabes”. Cabe destacar la reflexión de Paul, personaje de *Remordimiento* (Ernst Lubitsch, 1932, EE.UU.), en la secuencia de la iglesia con el sacerdote, después de confesarse, dice: “Los niños franceses estudiaban alemán y los niños alemanes estudiaban francés y de mayores matamos. Matar es mi deber”. También, en *Sargento York* (Howard Hawks, 1941, EE.UU.), el protagonista manifiesta su desencanto con la guerra en una de las escenas finales: “No me siento orgulloso de lo que hice allí”.

Otros ejemplos se pueden ver en *La gran guerra* (Mario Monicelli, 1959, Italia), cuando uno de los protagonistas le dice a otro: “Somos seres humanos y no soy partidario de la guerra”; También en *Cinco mujeres marcadas* (Martin Ritt, 1960, EE.UU.), Jovanka le dice a una a una compañera. “Qué más despreciable que la guerra hecha por el hombre”, a lo que Velko contesta: “¿Acaso somos mejores que los alemanes? Sólo hay odio y muerte (...), nunca habrá paz porque la gente no cambiará”. *Hombres contra la guerra* (Francesco Rosi, 1970, Italia) utiliza los diálogos de los personajes para manifestar la ideología pacifista. Destaca la frase de uno de los protagonistas, que contesta al general Leone cuando éste le pregunta si ama o no la guerra: “Amo la paz”. Encontramos más alusiones directas a la paz en *Un adiós a las armas* (Frank Borzage, 1932, EE.UU.), en la escena en la que el protagonista levanta el cuerpo de su esposa, que acaba de fallecer y la presenta exclamando, con voz quebrada por la emoción: “¡Paz! ¡Paz!”. Con la misma emoción, el protagonista de *Bloqueo* (William Dieterle, 1938, EE.UU.) alude al final del combate: “Esto no es una guerra entre soldados, esto es una matanza de gente que no tiene culpa ¡Paz! ¿Dónde

encontrarla? Nuestro país se ha convertido en un campo de batalla, no hay seguridad para viejos, niños y mujeres, los hospitales y escuelas son bombardeados ¿Dónde está la conciencia de este mundo?”.

Parlamentos con referencias a los horrores de la guerra aparecen en *Paisá* (Roberto Rossellini, 1946, Italia). En el quinto episodio de la película, al llegar al convento, el capitán castrense católico manifiesta. “Hemos encontrado en este convento la tranquilidad que no existía en los horrores de la guerra”. En el episodio sexto, en el delta del Poo, un oficial alemán dice: “Para nosotros la guerra significa vida o muerte. Queremos una civilización que dure más de mil años, pero primero tenemos que destruir el pasado. Los alemanes lo destruiremos todo, lo hemos prometido al mundo. Es nuestra misión”.

En *Capitán Conan* (Bertrand Tavernier, 1966, Francia) también encontramos una serie de diálogos entre los protagonistas sobre la crudeza de la guerra. El mismo capitán Conan, dirigiéndose a sus a sus compañeros, grita: “Los cuchillos han ganado la guerra y no los cañones (...). No serán más de tres mil los que los hayan utilizado, contando todos los frentes. Son estos los verdaderos vencedores. Los otros se limitaban a ir detrás recogiendo los frutos (...). Son los hombres como los míos los que ganan las guerras”.

En otras películas de nuestro corpus de estudio, asistimos a manifestaciones de los combatientes que delatan su indignación y desconfianza respecto a sus propios mandos como en *Hombres contra la guerra* (Francesco Rosi, 1970, Italia), cuando un soldado comenta a sus compañeros: “Nuestros enemigos están detrás”, en referencia a que sus jefes les están obligando a ir a una muerte segura.

La denuncia contra las guerras se recalca en la gran mayoría de los filmes analizados. En *Camino a la gloria* (Howard Hawks, 1936, EE.UU.), con la frase del padre de unos de los combatientes queda patente esta denuncia: “Sólo sabéis abrir cuevas como conejos”, haciendo así referencia a la guerra de trincheras en que se había convertido la Primera Guerra Mundial. También en *Todos a casa* (Luigi Comencini, 1960, Italia), uno de los protagonistas declara: “Lo importante no es como termina el uniforme, lo importante es cómo terminamos nosotros”.

No podemos olvidarnos de *El baile de los malditos* (Edward Dmtryck, 1958, EE.UU.), en la que dos de los personajes de la historia representan la cordura y la

sensibilidad, frente a la idealización del nazismo en la figura de otro de los personajes. Es una crítica intelectual a la guerra y sus crueles consecuencias en la que, finalmente, los héroes terminan humanizándose. Destacamos aquí una de las escenas finales en la que el teniente Diestl va al hospital a visitar a su superior, el capitán Handenderg y éste, totalmente desfigurado por heridas de guerra, le dice “dame una bayoneta, no es para mí.”

Hemos encontrado en otros filmes que, a través del diálogo, los mismos combatientes parecen aceptar resignados que las guerras son inevitables y continuarán en el futuro. En *Dos mujeres* (Vittorio de Sica, 1960, Italia), un oficial alemán dice “La guerra es una experiencia imprescindible para todo ser humano”, a lo que Michele responde que, en ese caso, prefiere castrarse. En la escena final de *La infancia de Iván* (Andrei Tarkovsky, 1962, Rusia), después de tomar la cancillería de Hitler, un soldado ruso le dice a otro: “¿Será posible que esta no sea la última guerra de la tierra?”. En igual sentido se manifiesta el coronel al capitán de su Estado Mayor en *La cruz de hierro* (Sam Peckinpach, 1977, EE.UU.), al preguntarle: “¿Qué haremos cuando perdamos la guerra?”, el otro le contesta: “Prepararnos para la siguiente”.

También encontramos algunos filmes en los que los mandos militares aluden a la muerte de los combatientes con absoluto desprecio de la vida humana. En este sentido, destacamos la conversación que mantienen dos de los protagonistas, los generales Broulard y Mireau, en *Senderos de gloria* (Stanley Kubrick, 1957, EE.UU.), antes de preparar una ofensiva contra las fuerzas enemigas: “cinco por ciento de muertos en la salida de la trinchera, diez por ciento en tierra de nadie, veinte por ciento en las alambradas enemigas y veinticinco por ciento en la conquista de la colina”. Con estas palabras se presenta al espectador la manipulación de la vida de los combatientes, enviados a la muerte por el prestigio de sus superiores. Kubrick pretende subrayar cómo el Estado Mayor no duda en sacrificar a miles de soldados para la conquista de una posición sin valor alguno para el desarrollo general de la contienda. En esta misma película, el general Broulard manifiesta: “De vez en cuando hay que fusilar a algunos soldados”, indicando que es necesario mantener la disciplina aún a costa de seres inocentes.

Otras realizaciones nos hablan de la falta de libertad durante la contienda. Nos referimos aquí a *Esta tierra es mía* (Jean Renoir, 1943, EE.UU.), en la que el

protagonista dice en la escuela a sus alumnos: “Este es el único sitio en el que se puede decir lo que se quiere con libertad, la libertad no puede desaparecer con la ocupación”.

También nos encontramos entrevistas a algunos de los participantes en los conflictos bélicos, en filmes que son más bien documentales sobre dichos conflictos. Nos referimos en esta apartado *La tristeza y la piedad* (Marcel Ophuls, 1969, EE.UU.), sobre la colaboración del gobierno de Vichy con las tropas alemanas durante la Segunda Guerra Mundial; *Rocío* (Fernando Ruiz Vergara, 1980, España), con las entrevistas a algunos de los espectadores de los hechos trágicos relatados, y *The Good Fight* (Noel Buckner, 1984, EE.UU.), sobre la participación de los estadounidenses, formando parte de las Brigadas Internacionales, durante la Guerra Civil Española.

### **5.3.3. La imagen como principal vehículo de emisión del mensaje**

La fuerza visual de una imagen bélica sirve para remarcar los horrores de la guerra. En tal sentido los realizadores quieren provocar una reacción de los espectadores contraria a los conflictos bélicos, bien mostrándonos escenas o planos con metáforas visuales, o bien con un retrato realista como herramienta crítica a lo queda reflejado en sus pupilas, o bien centrándose en el desenlace para provocar una reacción final contraria a las imágenes exhibidas.

Impactantes imágenes de los diferentes conflictos bélicos las hemos encontrado en las obras de no ficción, en los documentales de guerra analizados: *La batalla de Przemyśl* (Albert K. Dawson, 1915, Alemania); *Los héroes del Yser* (1915, Francia); *La batalla del Somme* (Geoffrey Malins, 1916, Reino Unido,) y *Soldados combatientes* (Fumio Kamei, 1939, Japón).

La imagen de la muerte aparece en varias de las obras cinematográficas estudiadas, provocando un impacto en el espectador, en filmes tales como: *Corazones del mundo* (D. W. Griffith, 1918, EE.UU.), con escenas de la Primera Guerra Mundial extraídas de documentales; *El precio de la gloria* (Raoul Walsh, 1926, EE.UU.), con la escena de un combatiente colocando un fusil, el casco y la chapa de un compañero, muerto en el combate; en *La patrulla perdida* (John Ford, 1930, EE.UU.), cuando en la secuencia

final se nos muestran las espadas de los soldados fallecidos, encima de sus tumbas, como si fueran cruces; *Camino a la gloria* (Howard Hawks, 1936, EE.UU.), muestra a un capitán disparando a un soldado que se encuentra enganchado en la alambrada, para que muera y deje de sufrir; *La gran guerra* (Mario Moncelli, 1959, Italia) se para en el plano de un soldado muerto, que como una macabra lápida sobresale de la tierra. Destacamos también la escena final de *El bosque de los ahorcados* (Liviu Ciulei, 1964, Rumanía), en el que varios soldados cavan una tumba.

Encontramos en *Paisá* (Roberto Rossellini, 1946, Italia), en el sexto episodio del film, a los alemanes arrojando al río a los partisanos hechos prisioneros, después de dispararles en la cabeza. Esta crudeza en la presentación de imágenes la observamos en *Rey y patria* (Joseph Losey, 1964, Gran Bretaña), al comienzo de la película, junto a los créditos iniciales, nos aparecen imágenes de soldados muertos en el barro y una voz en “off”, que dice: “Perder la vida importa poco. Morimos para combatir la humillación de la patria, aunque los jóvenes no lo creyéramos” y la imagen del fangoso campo de batalla con un cadáver pudriéndose en primer plano y sobreimpresionado sobre el monumento Royal Artillery Memory, de Londres, con la estatua al soldado desconocido.

La confusión en el campo de batalla es protagonista en las secuencias de *La cruz de hierro* (Sam Peckinpah, 1977, EE.UU.), en la escena en la que un muchacho ruso que es liberado por uno de los protagonistas -alemán- es abatido por el fuego de los soldados rusos, confundiéndole con un soldado enemigo.

Por último, hemos considerado oportuno incluir en la filmografía estudiada otras realizaciones, todas ellas referentes a la Guerra Civil Española, en las que se mezclan imágenes de la guerra con entrevistas a políticos e intelectuales de ese período de la historia española. Estas son: *Canciones para después de una guerra* (Basilio Martín Patino, 1971, España), con imágenes, canciones y la aparición de personajes de la citada época; *La vieja memoria* (Jaime Camino, 1977, España), que trata de los acontecimientos relacionados con la proclamación de la II República y la Guerra Civil; *Caudillo* (Basilio Martín Patino, 1977, España), con imágenes sobre Franco, desde el alzamiento de 1936 hasta el final de la Guerra Civil Española en 1939, utilizando fondos de archivos no oficiales; *¿Por qué perdimos la guerra?* (Diego de Santillán, 1978, España), con un relato de la Guerra Civil, visto desde el bando anarquista, y *Retablo de la Guerra Civil Española* (Basilio Martín Patino, 1980, España), con

imágenes de los años anteriores a la Guerra Civil Española, de la guerra y de la posguerra, y *Madrid* (Basilio Martín Patino, 1986, España), en la que se relata la historia de un realizador alemán, que graba escenas de Madrid con motivo del cincuentenario de la Guerra Civil Española y al mismo tiempo revisa y monta imágenes de archivo sobre esta guerra.

### 5.3.4. Emblemáticas metáforas visuales

Algunos filmes muestran planos, escenas o secuencias con un significado metafórico de la muerte, el terror, la tragedia, los desengaños, es decir de todo lo que está íntimamente relacionado con la guerra. Las metáforas visuales son parte esencial del cine profundo, aquel que desea transmitir un mensaje que cale hondo en el espectador, por ello, en el cine bélico pacifista, encontramos este recurso cinematográfico en distintas películas.

En *Yo acuso* (Abel Gance, 1918, Francia), hallamos planos como el de la calavera, o los esqueletos de la muerte, bailando detrás del cuadro *La Primavera* de Botticelli; el plano de la espada de la justicia; la procesión de lisiados que avanzan con la cara destrozada, como si fuera un ejército de fantasmas que siembra el pánico y provoca el fin del conflicto bélico.

Otro ejemplo de metáfora visual lo encontramos en *Verdún, visiones de una historia* (Leon Porier, 1928, Francia), filme en el que podemos contemplar varios planos de un reloj de pared que están marcando los distintos momentos de la contienda.

Planos o imágenes que nos relatan la tragedia de la guerra se presentan en *Cuatro de infantería* (Wilhelm Pabst, 1930, Alemania), con escenas que muestran un gris amarillento para tratar de conseguir la sombría monotonía de las trincheras; las crueles franjas de terreno que aparecen frente a las líneas alemanas, con vegetación compuesta de alambradas y carros de combate; los obuses, la escena del soldado francés que se encuentra herido en el mismo hospital que un soldado alemán y le coge la mano antes de morir.

Fuertes contrastes visuales se nos ofrecen en *Remordimiento* (Ernst Lubitsch, 1932, Alemania), con las imágenes iniciales de la iglesia, en las que las palabras del sermón se

contraponen con las espadas, las pistolas y las medallas que muestran los militares vencedores asistentes al oficio religioso.

La paz y la guerra aparecen simultáneamente en *Un adiós a las armas* (Frank Borzage, 1932, EE.UU.), obra en la que encontramos al protagonista sosteniendo en sus brazos a su esposa fallecida tras el parto, mirando a la ventana de la habitación y al mismo tiempo se observan palomas, signo de que la paz acaba de llegar, tras la firma del armisticio.

En otros casos nos encontramos con imágenes y planos que nos hablan de la muerte o de las terribles condiciones en que se encuentran los combatientes. Subrayamos en este punto *Las cruces de madera* (Liviu Ciulei, 1932, Rumanía), concretamente, la escena en la que el protagonista, que se encuentra herido mortalmente, en su agonía ve una procesión de soldados, cada uno de los cuales carga la simbólica cruz de madera y después él muere entonando el himno de su regimiento; *Sierra de Teruel* (André Malraux, 1939, Francia) también destaca, con las secuencias del descenso de los heridos por las montañas, como si fuera el camino de Jesucristo al Gólgota; *La gran guerra* (Mario Monicelli, 1959, Italia), con la imagen de la mano de un soldado muerto, que como macabra lápida sobresale de la tierra y el fantasmal carro que recorre la noche conducido por un cadáver, y en *El bosque de los ahorcados* (Liviu Ciulei, 1965, Rumanía), con el plano final de una horca y unos soldados cavando una tumba, signos evidentes del ajusticiamiento de una persona y de su muerte.

Imágenes metafóricas pueden verse también en *Roma, ciudad abierta* (Roberto Rossellini, 1945, Italia), con las escenas de la tortura de Manfredi y su semejanza con el martirio de Jesucristo. También vemos una referencia a la piedad de Miguel Ángel, esta vez invertida, con Pietro tomando entre sus brazos a Pina.

Emblemáticas nos parecen las primeras imágenes de *Ataque* (Robert Aldrich, 1956, EE.UU.), que nos muestran un casco militar que va rodando, parábola de la ausencia de mando en el ejército estadounidense.

El contraste entre la vida de los soldados y el día a día del alto mando militar podemos verlo en *Senderos de gloria* (Stanley Kubrick, 1957, EE.UU.), con las imágenes de las trincheras en las que los soldados se protegen del fuego enemigo, que nos transmite una sórdida impresión y al mismo tiempo se nos muestran como

madriguera confortable para los combatientes y las imágenes de la vida en el palacio en el que se encuentran viviendo con todo tipo de lujos los altos mando militares.

Los héroes y la realidad de las guerras se nos muestran en *Rey y patria* (Joseph Losey, 1964, Gran Bretaña), con la escena inicial del Royal Artillery Memorial, la imagen del monumento a los caídos y sobreimpresionado el campo de batalla con un cadáver en primer plano y a continuación la imagen se concentra en la celda de castigo, en la que se encuentra el soldado Hamp.

Por último destacamos el uso de la música para apoyar la imagen en *Gallipoli* (Peter Wier, 1981, Australia), podemos escuchar en varias escenas el *Adagio en G menor* de Albinoni, presagio de que algo terrible se va a producir y en otra escena se nos muestra al mayor Burton escuchando en su tienda de campaña un aria de la ópera *Los pescadores de perlas* de Bizet: “Yo deseo amarte como un hermano (...), déjanos hasta la muerte.”

### **5.3.5. El retrato realista como herramienta crítica**

En este apartado del estudio, hacemos referencia a aquellas obras cinematográficas que ofrecen en sus imágenes una carga realista descarnada de las consecuencias de los conflictos bélicos, centrándose en la crueldad de los mismos.

En el cine de no ficción, las imágenes nos ofrecen un retrato de los conflictos bélicos más realista, en cuanto al carácter extracinematográfico de sus imágenes. Este es el tipo de producción que nos ofrecen las siguientes obras: *Los héroes del Yser* (Léonce Perret, 1915, Francia), *La batalla de Przemyśl* (Albert K.Dawson, 1915, Alemania), *La batalla del Somme* (Geofrey Malins, 1915, Gran Bretaña), *Con nuestros héroes en el Somme* (1917, Alemania) y *Soldados combatientes* (Fumio Kamei, 1939, Japón).

En el cine de ficción existen, igualmente, ejemplos de realizaciones con un discurso realista. Destacamos en este apartado las siguientes obras: *Corazones del mundo* (D.W.Griffith, 1918, EE.UU), *Yo acuso* (Abel Gance, 1918, Francia), *Verdún, visiones de una historia* (Leon Porier, 1928, Francia), *Cuatro de infantería* (Wilhem Pabst, 1930,



Alemania), *Sin novedad en el frente* (Lewis Milestone, 1930, Alemania), *El sargento Grischa* (Herbert Brenon, 1930, EE.UU.), *La patrulla perdida* (John Ford, 1934, EE.UU.), *Ataque* (Robert Aldrich, 1956, EE.UU.), *Senderos de gloria* (Stanley Kubrick, 1957, EE.UU.), *El puente* (Bernard Wicki, 1959, Alemania), *La condición humana* (Masaki Kobayashi, 1959-1961 Japón), *Nobi, fuego en la llanura* (Kon Ichikawa, 1959, Japón), *Morir en Madrid* (Frédéric Rossif, 1963, Francia), *Rey y patria* (Joseph Losey, 1964, Gran Bretaña), *Bloko, El bosque de los ahorcados* (Liviu Ciulei, 1964, Rumanía), *El horizonte* (Jacques Rouffio, 1967, Francia), *Hombres contra la guerra* (Francesco Rossi, 1970, Italia), *La ejecución del soldado Slovik* (Lamont Johnson, 1974, EE.UU.), *Sección especial* (Constantin Costa-Gavras, 1975, Francia), *Gallipoli* (Peter Wier, 1981, Australia) y *Capitán Conan* (Bertrand Tavernier, 1999, Francia).

Encontramos descripciones especialmente realistas de los sufrimientos padecidos en el campo de batalla en *Corazones del mundo* (D.W.Griffith, 1918, EE.UU.), con algunas escenas cruentas extraídas de documentales. Por otro lado, *Yo acuso* (Abel Gance, 1918, Francia) denuncia lo absurdo la carnicería humana en que se convierten las guerras cuando todos los caídos en combate se levantan para inculpar, como responsables, a los soldados supervivientes. En este filme, el director realiza una sabia mezcla de naturalismo realista que se esboza en sus primeros compases, con una atmósfera fantasmagórica, como en la danza de los esqueletos entre las brumas o el final, con un ejército de “zombies” que regresa a casa para acusar a los pacíficos habitantes de la campaña francesa de las muertes y destrucciones ocasionadas por la guerra. En *Verdún, visiones de una historia* (Léon Poirier, 1928, Francia) también encontramos realismo en todas sus escenas desde la concentración de tropas preparándose para el conflicto inminente, hasta la contraofensiva del ejército franco-británico en el Somme.

Entre las películas de más descarnada fuerza visual, situamos *Cuatro de infantería* (Wilhem Pabst, 1930, Alemania) que, como señala Carlos Fernández Cuenca, “intenta buscar los ángulos psicológicos o dramáticos que descubran el carácter de cada personaje y las reacciones psíquicas que existan entre ellos, situándolos en la tensión de una atmósfera; luego el montaje construye la acción”<sup>121</sup>. *Sin novedad en el frente* (Lewis Milestone, 1930, EE.UU.), también retrata la guerra con toda su crudeza, sin ambages

---

<sup>121</sup>Fernández Cuenca, Carlos, op.cit., p.11.

de ningún tipo. La escena final con la muerte de una manera estúpida de unos de los protagonistas de la historia en un día que no hay novedad en el frente, al ser disparador por un francotirador francés al intentar coger una mariposa que se encontraba en la parte superior de la trinchera, es prueba más que suficiente.

*El sargento Grischa* (Herbert Brenon, 1930, EE.UU.) relata la muerte de un prisionero de guerra ruso, víctima de la burocracia prusiana. Brenon explora, a través del realismo de las imágenes, las oscuras motivaciones políticas, sociales y morales que se esconden tras una guerra. En *La península de Gallipoli* (Anthony Asquith, 1931, Gran Bretaña) “el realismo alza su voz contra el inútil derramamiento de sangre en aquella terrible batalla contra el ejército turco”<sup>122</sup>.

El realismo ayuda a recrear la angustia de los soldados en *La patrulla perdida* (John Ford, 1934, EE.UU.), filme en los que el terror y la angustia cobran sentido real a través de los personajes que poco a poco parecen comprender que inexorablemente terminarán muriendo y que jamás serán rescatados. *Ataque* (Robert Aldrich, 1956, EE.UU.) nos relata la historia de un oficial del ejército estadounidense cuya cobardía le conduce a sacrificar a sus hombres para preservar así su seguridad personal. El realismo lo encontramos tanto en las imágenes como en el guión de denuncia a la corrupción moral de algunos oficiales estadounidenses durante la Segunda Guerra Mundial.

Si tratamos el realismo como parte esencial de la denuncia pacifista, Sand destaca *Senderos de gloria*, *La gran guerra*, *Rey y patria* y *El horizonte*:

“Entre 1957 y 1966, los países occidentales produjeron cuatro películas en las que la Gran Guerra no sólo era el marco de la narración, sino que formaba parte integrante de la narración (...). El denominador común se resume en la constatación de la inutilidad de la guerra y en la idea de que sus fines no justificaban en modo alguno la carnicería “convencional”, ni los crímenes “fuera de la ley” que se habían cometido en su nombre.”<sup>123</sup>

En *Senderos de gloria* (Stanley Kubrick, 1956, EE.UU.), el militarismo se presenta desprovisto de toda moralidad, ya que los senderos la gloria no son los que se cruzan en el campo de batalla, sino que son las avenidas de la autopromoción de los generales con

---

<sup>122</sup> Sand, Shlomo, op.cit., p.98.

<sup>123</sup> Sand, Shlomo, op.cit., pp.106-112.

la más absoluta indiferencia hacia la suerte de los hombres en las trincheras.

*La gran guerra* (Mario Monicelli, 1959, Italia), es el relato principal de dos soldados que casi de forma accidental se ven enrolados en las filas del ejército italiano y al final encuentran la muerte de manos del ejército enemigo en un acto de dignidad.

*Rey y patria* (Joseph Losey, 1964, Gran Bretaña), con la historia de un soldado, de baja extracción social, que es juzgado y condenado a muerte por un Consejo de Guerra, por la aplicación severa de las normas de la justicia militar en tiempo de guerra.

*El horizonte* (Jacques Rouffio, 1967, Francia) que nos narra la desertión de un soldado quién aprovechando un permiso que se le concede por haber sido herido en el frente de batalla decide no volver al frente.

En otras realizaciones se narran historias en las que el reclutamiento de civiles – en muchos casos, adolescentes- pretenden subrayar la crueldad de los conflictos bélicos. Este tipo de discurso se muestra en *El puente* (Bernard Wicki, 1959, Alemania), realización en la que unos jóvenes son llamados a filas, en las postrimerías del conflicto bélico, para defender un puente, sin valor estratégico alguno, provocando el innecesario sacrificio de unos adolescentes. De esta forma, se ahonda en la crítica a la burocracia bélica y a la educación de los jóvenes a los que se les había inculcado unas reglas de patriotismo y honor a todas luces exageradas.

*La condición humana* (Masaki Kobayashi, 1959-1961 Japón) trata las consecuencias de la guerra en un objetor de conciencia japonés que se niega a ir al frente de batalla y que, al final, muere después de escaparse de un campo de prisioneros.

En otros filmes se recurren a las imágenes impactantes para la denuncia, como por ejemplo en *Bloko* (Adonis Kyrou, 1965, Grecia), con el fusilamiento de las tropas alemanas a todos los hombres de un barrio de Atenas, en represalia contra la Resistencia griega.

También existen algunas películas en las que se hace una crítica al militarismo y a la alienación a la que puede dar lugar, como, por ejemplo, *El bosque de los ahorcados* (Liviu Ciulei, 1965, Rumanía).

En la filmografía estudiada también hallamos realizaciones que nos muestran

imágenes la desolación y el abandono del ser humano en la guerra. Este es el caso de *Nobi* (Kon Ichikawa, 1959, Japón), que narra la tragedia de un soldado japonés, que tras la derrota japonesa en Filipinas, vaga entre dos fuegos en tierra de nadie y de *Morir en Madrid* (Frederic Rossif, 1963, Francia), que ofrece una imagen desoladora de España, durante la Guerra Civil, con pueblos desiertos, campos abandonados y obreros resignados a su suerte.

Imágenes con la crueldad de los conflictos bélicos se nos ofrecen en *Gallipoli* (Peter Wier, 1981, Australia), filme que narra unos hechos semejantes a los de la realización de Anthony Asquith de 1931, *La península de Gallipoli*, y en *Capitán Conan* (Bertrand Tavernier, 1999, Francia), película, en la que su director intentó destacar las consecuencias de las guerras en las personas, mostrar las heridas de la guerra y el miedo de los combatientes<sup>124</sup>

Otras realizaciones de carácter realista se centran en la actuación de los tribunales en tiempos de guerra, destacando la indefensión del soldado raso ante dichos tribunales. Nos referimos en este apartado a *Senderos de gloria* (Stanley Kubrick, 1957, EE.UU.), *Hombres contra la guerra* (Francesco Rosi, 1970, Italia), *Rey y patria* (Joseph Losey, 1964, Gran Bretaña) y *La ejecución del soldado Slovik* (Lamont Johnson, 1974, EE.UU.).

Un discurso parecido al de las realizaciones precedentes lo encontramos en *Sección especial* (Constantin Costa-Gavras, 1975, Francia), realización en la que tras la muerte de un oficial alemán -asesinado por miembros de la Resistencia-se juzga a cuatro comunistas y a dos judíos, elegidos al azar, por un Tribunal francés corrompido y sin las mínimas garantías jurídicas de defensa, siendo condenados y guillotizados tres de los detenidos.

### **5.3.6. La dignidad humana por encima del conflicto**

En la filmografía estudiada, hemos encontrado realizaciones cinematográficas en las

---

<sup>124</sup>Programación de la Filmoteca Española, en las sesiones de diciembre de 2014, en Madrid.

que se relatan historias centradas en el discurso de que la dignidad humana está por encima de cualquier otro valor. Presentando a personajes que se rebelan contra aquellas autoridades que pretenden su sumisión a toda costa y que, incluso, en algunos casos, en un acto de valentía extrema no les importa perder la vida por esta razón.

Dentro de este grupo encontramos *Esta tierra es mía* (1943, EE.UU.), realizada por Jean Renoir durante su exilio a EE.UU. El director francés relata la valentía de un maestro de escuela de un pueblo de la Francia ocupada durante la Segunda Guerra Mundial, que se enfrenta a las fuerzas ocupantes y que es juzgado y condenado por tal motivo. Así describe Caparrós el filme de Renoir:

“Con un estilo que nos recuerda en algunos momentos a la estética del cine mudo y al realismo de los años treinta, la película ofrece un discurso sincero en favor de la dignidad y de los derechos humanos (...) la secuencia del juicio aún resulta antológica.”<sup>125</sup>

Vemos oportuno incluir *El puente sobre el río Kwai* (David Lean, 1977, EE.UU.), con un relato incardinado dentro de la Segunda Guerra Mundial, en la que se destaca la resistencia de los soldados aliados a acceder a las peticiones de sus carceleros japoneses en un campo de prisioneros en Birmania.

Este discurso del que habla Caparrós lo encontramos en *El general de la Rovere* (1959, Italia), de Roberto Rossellini, con la historia de un impostor que se involucra totalmente en el papel del personaje que interpreta, llegando a aceptar ser fusilado como uno más de la resistencia. Es la lucha del protagonista por la dignidad humana. Rossellini, en una entrevista concedida a un periodista del New York Times, justificó que había vuelto a realizar este tipo de filmes porque era necesario refrescar a las nuevas generaciones lo que el fascismo había sido, para inculcarles valores antifascistas<sup>126</sup>

*¿Arde París?* (1966, Francia), de René Clément, basada en hechos reales, se destaca el sentido común y el deseo de preservar los bienes culturales de la humanidad, por encima de las razones políticas y militares.

---

<sup>125</sup>Caparrós Lera, José María, op.cit. pp.428-429.

<sup>126</sup>Brunette, Peter, *Roberto Rossellini*, pp.90-91.

También incluiremos en este grupo la obra de Sydney Lumet, *La colina* (1965, EE.UU.), en la que se refleja hasta qué punto la disciplina de un campo de castigo militar puede llegar a límites que superan más de lo que la dignidad humana puede soportar.

Del realizador italiano Marco Leto, destacamos la obra *El veraneo* (1973, Italia), que refleja lo que ocurría en la Italia fascista de los años treinta con aquellas personas que eran disconformes con el régimen.

Por último, hemos de incluir *Feliz Navidad, Mr. Lawrence* (Nagisa Oshima, 1983, Japón), en la que asistimos a un choque de culturas, oriental y occidental, en el relato que tiene lugar en un campo de prisioneros japonés en Java, durante la Segunda Guerra Mundial.

### 5.3.7. El carácter emocional del desenlace

En otros casos encontramos filmes cuya carga denunciadora se muestra en el carácter emocional del desenlace. Dentro de este grupo, ocupa un lugar destacado *Johnny cogió su fusil* (Donald Trumbo, 1971, EE.UU.). En esta realización, Trumbo expone sin florituras una situación extrema, atroz e insostenible, para mostrar cuáles son los límites de la crueldad humana: un soldado convertido casi en un vegetal, al que mantienen vivo comocobaya humana para investigación de los médicos militares. Una imagen atroz de las consecuencias de la guerra. El desenlace muestra a un personaje siendo ignorado por todo el personal que le atiende, a excepción de una de las enfermeras que es la única que muestra signos de humanidad y consigue comunicarse con él<sup>127</sup>. En el programa de la Filmoteca Española de Madrid, de enero de 2015, se indica: “El guionista Dalton Trumbo escribió y dirigió esta película que cuestiona dónde comienzan y dónde acaban las fronteras de la normalidad y de la anormalidad, a través del efecto de la guerra con una gran fuerza y sin concesiones, ni discursos moralistas”.

En otras realizaciones el desenlace tiene relación con la condena a muerte de

---

<sup>127</sup>Sand, Shlomo, op.cit., pp.114-120.

soldados durante el conflicto bélico, a los que se les ha sometido a distintos Consejos de Guerra por supuesta deserción o por negarse a obedecer órdenes de sus superiores en el frente de batalla. Nos referimos aquí a los desenlaces de las siguientes películas: *Senderos de gloria* (Stanley Kubrick, 1957, EE.UU.), *Rey y patria* (Joseph Losey, 1964, Gran Bretaña), *Hombres contra la guerra* (Francesco Rosi, 1970, Italia), *El bosque de los ahorcados* (Liviu Ciulei, 1964, Rumanía), *La ejecución del soldado Slovik* (Lamont Johnson, 1974, EE.UU.), *El general de la Rovere* (Roberto Rossellini, 1959, Italia) y *El proceso de Verona* (Carlo Lizani, 1963, Italia).

Nos parece de obligado cumplimiento incluir en este grupo dos realizaciones francesas: *El muro* (Serge Roullet, 1967, Francia), con la condena a muerte de unos jóvenes republicanos a manos de los tribunales franquistas, y *Sección especial* (Costa-Gravas, 1975, Francia), por la injusta condena a muerte por un Tribunal Especial y posterior ejecución de unas personas por su ideas políticas o afinidad religiosa, sin haber intervenido en los hechos que motivaron su procesamiento.

En otros de los filmes estudiados, encontramos un desenlace de alta carga dramática con el suicidio de alguno de los personajes ya sea por el peso de la guerra o por remordimiento de los actos cometidos. Es el caso de *Las novias de la guerra* (Herbert Brennon, 1916, EE.UU.), y *Alemania, año cero* (Roberto Rossellini, 1946, Italia).

Finalmente, de entre las realizaciones que incluimos en este grupo, destacamos los desenlaces trágicos de dos obras de Rosellini, por la fuerza emocional de la imagen como por el trato claramente antibélico de la escena. La ejecución de un sacerdote colaborador de los partisanos en *Roma, ciudad abierta* (Roberto Rossellini, 1945, Italia) y la ejecución de unos partisanos por parte de las fuerzas alemanas, en las últimas imágenes de *Paisá* (Roberto Rossellini, 1946, Italia).





## **PARTE 2**



## **6. El tratamiento por parte de la Censura en España del cine bélico pacifista entre los años 1937-1986**

“La censura lejana corta lo mejor de las películas. En el oscuro cinematógrafo de la censura, en cuya sala los censores sórdidos y enlutados se codean con el peor contacto, se corta lo mejor de la cinta, lo más vivo y lo más claro”

Ramón Gómez de la Serna<sup>1</sup>

El calificativo “pacifista” es empleado por numerosos historiadores al referirse a los filmes aquí estudiados, como Sand, Edmon Roch, Marc Ferro, Georges Sadoul, José María Caparrós Vicente J. Benet, o José Luis Sánchez Noriega. Sin embargo, tal término nunca fue utilizado por los diferentes organismos que han ejercido la censura en nuestro país desde el año 1937, para prohibir o exigir modificaciones en las obras cinematográficas sometidas a su obligada revisión. Los términos que sí eran utilizados para justificar sus decisiones eran el de “antimilitarista” o el de “atentatorio a las instituciones militares”.

Sin embargo, no sólo existió censura en nuestro país, y fueron varias las películas que se consideraban peligrosas por su discurso:

“Los gobernantes que mantienen la censura oficial han invocado los grandes intereses nacionales, el prestigio del país, las buenas relaciones con países amigos, la defensa de la moral media y la necesidad de no difundir malos ejemplos (...). Cuando en casos extremos llegan a comprometer al país, puede llegar a entenderse que no se exhiba el film que ataca al régimen oficial, sea porque el censor no lo autoriza, sea porque la empresa cinematográfica no presenta el film a la consideración

---

<sup>1</sup>*Cinelandia*, 1972.

del censor. Este es el caso de *Morir en Madrid*, frente al gobierno de Franco o de *Estado de sitio*, que criticaba las políticas del gobierno uruguayo o de *Senderos de gloria*, que criticaba ciertos episodios de la Historia del ejército francés.”<sup>2</sup>

Las realizaciones cinematográficas con este discurso pueden dividirse en períodos que coinciden con los grandes conflictos bélicos que azotaron a la humanidad durante el siglo XX. Así, relacionados con la Primera Guerra Mundial, se rodaron películas tales como *Las novias de la guerra* (1916) de Herbert Brenon, *Yo acuso* (Abel Gance, 1918, EE.UU.), *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (Rex Ingram, 1921, EE.UU.), *El precio de la gloria* (Raoul Walsh, 1926, EE.UU.), *Cuatro de infantería* (Wilhelm Pabst, 1930, EE.UU.), *Sin novedad en el frente* (Lewis Milestone, 1930, EE.UU.), *Fin de trayecto* (James Whale, 1930, Gran Bretaña), *La batalla de Gallipoli* (Anthony Asquith, 1931, Gran Bretaña), *Un adiós a las armas* (Frank Borzage, 1932, EE.UU.), *Las cruces de madera* (Raymond Bernard, 1932, Francia), *Remordimiento* (Ernst Lubitsch, 1932, EE.UU.) y *La gran ilusión* (Jean Renoir, 1937, Francia).

Tal y como señala Sholomo Sand, finalizada la Segunda Guerra Mundial, se produjo una nueva corriente antimilitarista que se negaba a realizar descripciones realistas de los sufrimientos padecidos en el campo de batalla<sup>3</sup>. Enmarcamos en este movimiento las siguientes realizaciones: *Senderos de gloria* (Stanley Kubrick, 1957, EE.UU.), *La gran guerra* (Mario Monicelli, 1959, Italia), *Rey y patria* (Joseph Losey, 1964, Gran Bretaña), *El horizonte* (Jacques Rouffio, 1967, Francia), *Hombres contra la guerra* (Francesco Rosi, 1970, Italia) o *Johnny cogió su fusil* (Donald trumbo, 1971, EE.UU.).

Aparte de los filmes citados, existen otros muchos que, como ya hemos indicado en los capítulos precedentes del presente trabajo, contienen un mensaje que entra en la consideración de cine bélico pacifista y que, como tales han sido considerados, es el caso de la trilogía de Rossellini: *Roma, ciudad abierta*, (1945), *Paisá* (1946) y *Alemania, año cero* (1947) y de las realizaciones posteriores como *La ejecución del soldado Slovik* (Lamont Johnson, 1974, EE.UU.) y *La vida y nada más* (Bertarnd Tavernier, 1989, Francia).

---

<sup>2</sup> Alsina Thevenet, Homero *El libro de la censura cinematográfica*, Editorial Lumen, Barcelona, 1977, p. 11.

<sup>3</sup>Sand Shlomo, op.cit., pp105-109.

## 6.1. Contexto General

Hemos dado en separar en dos puntos este apartado sobre censura, dividiéndolos en dos grandes períodos. El primero de ellos, abarcará desde 1937, con las normas establecidas por el Gobierno de los sublevados, hasta 1978, con la aprobación de la Constitución y el fin de la censura oficial. El segundo va desde 1978 hasta 1986, fecha que detectamos en nuestro análisis panorámico como de una cierta finalización (con matices, pero ya rotunda) de las instituciones censoras que aquí nos ocupan.

Como se verá a lo largo de este apartado, una serie de preguntas vertebran nuestra revisión: ¿Cómo evolucionó la sociedad española entre 1937 y 1986? ¿La censura y la crítica eran un reflejo de la mentalidad española en ese tiempo en lo que a recepción cinematográfica se refiere?

### 7.1.1. Primer período (1937-1978)

Según el diccionario de la RAE<sup>4</sup>, el término “censura”, que procede del latín *censura*, tiene los siguientes significados:

- Acción de censura.
- Dictamen que se emitía acerca de una obra.
- Organismo encargado de ejercer la censura.

Existe además otro término de especial relevancia en este estudio. El término *censura previa* tiene el siguiente significado:

- Examen y aprobación que de ciertas obras hace un censor autorizado antes de hacerse públicas.

Según el Diccionario ideológico de la lengua española<sup>5</sup>, el término “censura”

---

<sup>4</sup>Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (Visto en internet el 8 de marzo de 2018).

<sup>5</sup>Casares, Julio, *Diccionario ideológico de la lengua española*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1957,

significa:

- Intervención que ejerce el censor gubernativo en las comunicaciones de carácter público, en la prensa, etc.

Sin embargo, hay también otros matices y efectos incluidos en el término como pone de manifiesto González Ballesteros:

“La censura cinematográfica existe en todo el mundo, bien con un extenso carácter prohibitorio, pasando por una gama de funciones relativas y de protección de una cultura atacada por otras productoras y exportadoras de películas con fines más trascendentales que los simplemente económicos, hasta con un mero control clasificatorio como medida de protección a la infancia y a la juventud. Otra cosa es que la censura haya sido utilizada en cualquier momento o lugar con criterios políticos, lo que llega a convertirse en un hábito administrativo cuando es posible clasificar en etapas las normas reguladoras de la censura y su aplicación por el ejecutivo.”<sup>6</sup>

En la concepción jurídica actual, continúa señalando González Ballesteros: “la censura es una modalidad de la actividad de coacción que se ejerce a través de la policía administrativa.”<sup>7</sup>

Del período que nos atañe, la censura se instauró por el régimen franquista en enero de 1937, y los organismos de la Administración que la ejercieron lo hicieron de una manera férrea. Existió desde el punto de vista jurídico hasta finales de 1978, es decir cuarenta y un años.

En España hasta el año 1967, la censura cinematográfica estaba excluida de la jurisdicción contencioso-administrativa, tal y como establecía la Ley de la jurisdicción contencioso-administrativa de 18 de marzo de 1944 (art.2) y lo mismo ocurría con la Ley de la jurisdicción contencioso-administrativa de 27 de diciembre de 1956 (art. 40, B).

---

p.178.

<sup>6</sup> González Ballesteros, Teodoro, op.cit., pp.11-12.

<sup>7</sup> González Ballesteros, Teodoro, op.cit. p.22.

Como pone de manifiesto González Ballesteros, los partidarios de la censura “se apoyaban en la necesidad del mantenimiento del orden público y de las buenas costumbres, siendo prioritario para ellos la protección de la sociedad, especialmente de la juventud y de la infancia, con respecto a la salvaguarda de la libertad de difusión del pensamiento”<sup>8</sup>.

Estas son las principales herramientas censoras que se utilizaban durante este período:

- La censura oficial ejercida por los organismos censores.
- La política de subvenciones públicas a la cinematografía, la concesión o denegación de las licencias de importación, la diferente calificación de las realizaciones cinematográficas, los permisos de exhibición en salas de aforo comercial o en salas reducidas de cine y ensayo.
- La influencia de las instituciones militares, con la presencia en todos los organismos de censura de, al menos, un representante del estamento militar.
- La Iglesia Católica, asignando a esta institución, al menos, una vocalía, en los organismos censores.
- Las diferentes instituciones y colegios profesionales, con sus opiniones respecto a las obras cinematográficas, cuando estimaban que contenían argumentos, diálogos, planos o secuencias que consideraban lesivos a los intereses de sus representados.

Los principios del estado franquista tuvieron una capital importancia durante este período, tal y como señala Minteguia Arregui:

“El control previo por parte de los poderes públicos será especialmente severo con respecto a la exhibición de películas cinematográficas, considerado un medio especialmente peligroso por su potencial capacidad de difusión de mensajes contrarios a los principios del Estado

---

<sup>8</sup> González Ballesteros, Teodoro, op.cit., pp.40-41.

franquista.”<sup>9</sup>

La idea romántica de la cruzada fue siempre un argumento utilizado por el régimen franquista para justificar la censura previa de las realizaciones cinematográficas y de los otros medios de difusión, tales como la radio, la prensa y los medios de divulgación audiovisuales. El comunismo, la masonería, el marxismo y el ateísmo se consideraban altamente perjudiciales para la salud mental y cultural del pueblo español y se intentaron fomentar por este motivo aquellas actividades que las preservasen frente a los ataques de personas e instituciones extranjeras. Por esta razón, como indica Román Gubern, la película *Raza* (1942) se erigió en modelo y guía el cine de la Cruzada<sup>10</sup>.

Como señala Alberto Gil, la fidelidad de la censura española a Hitler y Mussolini-en señal de gratitud por su apoyo a Franco durante la guerra civil- se prolongó durante décadas tras la violenta muerte de ambos personajes en 1945. Cualquier relato cinematográfico de sus atrocidades caía bajo la acusación de propaganda comunista o falta de rigor histórico. *El gran dictador*, *Roma ciudad abierta* y *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* fueron prohibidas sin paliativos.<sup>11</sup>

El mismo Gil denuncia la falta de cultura cinematográfica que supuso la censura en nuestro país:

“Las anotaciones críticas de los censores reflejaron en muchas ocasiones su precario conocimiento del cine, que los llevó a menospreciar películas hoy presentes en todas las antologías. Al menos hasta mediados de los sesenta, la mayoría de los censores demostraron un escaso conocimiento del territorio en el que manejaban la tijera con gran desenvoltura.”<sup>12</sup>

Además de los organismos oficiales, cabe destacar la intromisión de la Iglesia Católica en la censura española. Resulta evidente la influencia que siempre ha ejercido sobre otras instituciones del Estado. En tal sentido, hemos de tener en cuenta, tanto la Encíclica “Dilectissima Nobis”, dictada por Pío XI el 3 de junio de 1933, sobre la injusta situación por la que atravesaba la Iglesia Católica en España, como la Encíclica

---

<sup>9</sup>Minteguía Arregui, Igor, *La evolución del ejercicio de la censura cinematográfica durante el régimen franquista*, (<http://www.unileo.es/dp/ade>) (Visto en internet el 27 de diciembre de 2017)

<sup>10</sup>Gubern, Román, *Un cine para el cadalso*, Editorial Euros, Barcelona, 1975, pp.32-33.

<sup>11</sup> Gil García, Alberto, op.cit., p.285.

<sup>12</sup> Gil García, Alberto, op-cit., p.347.



“Vigilanti Cura”, emitida por el mismo pontífice el 29 de junio de 1936, sobre la cinematografía. En esta última Encíclica se resalta la importancia que ha adquirido la cinematografía y se indica que por este motivo es necesario aplicar al cine la regla suprema que debe dirigir y regular el gran don del arte, a fin de que no exista conflicto continuo con la moral cristiana e incluso con la simple moral humana basada en la ley natural. En esta misma Encíclica se indica que mientras más maravilloso es el progreso de arte cinematográfico, más pernicioso se ha mostrado para la moral y la religión e, incluso, para el mismo decoro de la sociedad humana y, por tal motivo, se resalta que el cumplimiento de este compromiso supone que a la gente se le diga claramente qué películas están permitidas, cuáles se permiten ver con reservas y cuáles son nocivas o positivamente malas, siendo necesario que en cada país los obispos establezcan una oficina revisora permanente, que estaría confiada a la Acción Católica. Termina señalando que, en caso de graves motivos que realmente lo requieran, los obispos, a través de sus comités diocesanos podrán aplicar nuevos criterios en sus diócesis para censura películas.

La influencia de la Iglesia Católica sobre la industria cinematográfica de este período es más que evidente. Como muestra de lo indicado y siguiendo las recomendaciones de la Encíclica “Vigilanti Cura”, el 8 de marzo de 1950 se crea la Oficina Nacional Clasificadora de Espectáculos, como órgano especializado en la clasificación de películas. Su clasificación era la siguiente:

- 1) Autorizada para todos los públicos
- 2) Autorizada para jóvenes
- 3) Autorizada para mayores
- 4) 3-R. Mayores con reparos
- 5) Gravemente peligrosa.

Esta clasificación de la Iglesia Católica que figuraba en la publicidad, en la prensa periódica y en la entrada de las salas, actuaba, de hecho, como una censura paralela, por la repercusión que la misma tenía sobre los filmes que se proyectaban en las salas españolas, por cuanto se impedía el acceso a las mismas a aquellas personas que no cumplieran con los requisitos de edad exigidos, lo que suponía una evidente

disminución de sus ingresos por taquilla.

No podemos negar el peso que tuvo en las realizaciones cinematográficas el Concordato firmado entre España y el Vaticano el 27 de agosto de 1953, que tuvo una influencia muy importante sobre las realizaciones cinematográficas y sobre la censura, por cuanto se concedió a la Iglesia Católica, entre otros, la censura de los materiales bibliográficos, musicales y cinematográficos. Asimismo, en los diferentes organismos de censura había, al menos, un representante de la Iglesia Católica, como ya hemos expuesto con anterioridad.

Como pone de manifiesto Gubern, en algunos casos, las influyentes presiones civiles o eclesiásticas llegaron a ser tan fuertes que consiguieron retirar de la circulación algunas películas ya autorizadas por la Junta de Censura y exhibidas en salas cinematográficas, con lo que se causó un grave quebranto económico a sus distribuidores e importadores<sup>13</sup>.

La censura sobre los guiones era más rígida que la ejercida sobre las películas, ya que en el guión a realizar se imponía un tipo de cine que sirviera de propaganda a los principios del franquismo, tal y como indica Rosa Añover-Díaz:

“La censura fue un instrumento de control de estado franquista para defender sus principios. La defensa moral fue proporcionada por la Iglesia católica, ya durante la contienda, con la carta pastoral de 1937, con el convenio Iglesia -Estado de 1941 y el Fuero de los Españoles de 1945. Esta vinculación política-religión culminó en el cine mostrando una visión peculiar de la sociedad. En la práctica, los censores en el aspecto político suprimían los atentados contra los principios del estado franquista; en lo social, intentaron y consiguieron mostrar una España irreal, sin lucha de clases, sin huelgas y manifestaciones, viviendo en la opulencia; en los temas religiosos censuraban lo que atentaba contra el dogma, moral y culto de la Iglesia Católica (...). La orientación que las censura proporciona al cine español resultó eficaz, consiguiendo coartar la libertad de expresión, llevando al autor a ejercer la autocensura, motivo por el que descartaba de antemano a posibilidad de exaltar otros

---

<sup>13</sup>Gubern, Román, op.cit. p. 73.

principios que no fueran los del estado franquista y la moral y dogma católicos.”<sup>14</sup>

Como muestra de lo expuesto, a continuación, transcribimos la entrevista que Adolfo Luján hizo al Padre Peyró, vocal de la Junta de Censura, que apareció publicada en el número 13 de la revista *Primer Plano* (12 de enero de 1941), citada por Román Gubern:

“¿Cabe discutir sus fallos?

De ninguna manera. La medida del Estado creadora de la Comisión y de la Junta Superior, le ha dado jurisdicción nacional y, además, una eficacia que no hay todavía muestra en otros aspectos de la vida intelectual. Otras manifestaciones ofrecen también campo a los desvelos moralizadores de las personas interesadas en ello. Ni el teatro, ni los quioscos de folletos y revistas son motivo de idéntica preocupación, como si se creyera que el veneno entra solamente en las almas a través del cine.

Entonces, ¿las películas nuevas hay que considerarlas irreprochables cuando llegan al público?

Sí, porque todas las hemos censurado previamente, y cuando llegan a la proyección pública ya han sido escrupulosamente calificadas y declarada su aptitud, y entonces moralmente, son intachables, salvo los reparos que al espectáculo como tal puede hacerse por el predominio que en él ejercen las fuerzas bajas de los sentidos sobre la inteligencia que, adormecida por aquéllos, pierde el mando del individuo.

Las decisiones de esos organismos, ¿cómo se toman?

Por absoluta unanimidad, pues ningún miembro discute las reservas de los demás sobre el aspecto de su competencia.”<sup>15</sup>

En los años cincuenta, se inicia una aparente apertura debido a una serie de hechos históricos: la entrada de nuestro país en la ONU en 1955, la creación del Mercado Común Europeo en 1957, la firma del Tratado de Roma y los cambios en los diferentes departamentos ministeriales (Fraga Iribarne, López Rodó, López Bravo). Esta política aperturista continuó en los años sesenta con los planes de estabilización y desarrollo. En este período hay que destacar el nombramiento de José María García Escudero, como

---

<sup>14</sup> Añover Díaz, Rosa, Resumen de la tesis doctoral (Visto en internet el 18/01/2013, <http://eprints.ucm.es/2330/> )

<sup>15</sup> Gubern, Román y Font, Domènech, Un cine para el cadalso, Editorial Euros, Barcelona, 1975, pp.31-32.

Director General de Cinematografía y Teatro, quién, a pesar de su ideología falangista, poseía un cierto talante liberal y era, sobre todo, profundo conocedor del cine, por lo que impulsará una cierta apertura, en lo que a censura se refiere.

La política de subvenciones tuvo mucha importancia en este período por cuanto se concedían ayudas a filmes que propagaban discursos afines al régimen, en detrimento de realizaciones técnicamente mejores, pero con mensajes diferentes. Se fomentaba y subvencionaban aquellos filmes que exaltaban los valores patrios, la defensa de los principios católicos de los españoles, la defensa de la familia tradicional, la paz de los españoles en un ambiente político y social exento de problemas. También se subvencionaban realizaciones de carácter histórico sobre la conquista de América, las gestas del Cid, los valores de los Reyes Católicos o los valores de los ejércitos de Franco en la llamada Cruzada frente a los ejércitos marxistas, la masonería y el comunismo.

Parece evidente la influencia que todas las mencionadas instituciones existentes en España ejercieron sobre las realizaciones cinematográficas. Durante el período de vigencia de las normas de censura, la inseguridad jurídica era total y no siempre bastaba el dictamen favorable de los organismos de censura para que una película pudiera exhibirse en las salas comerciales. La injerencia de todas las instituciones era tal, que hubo algunos casos de filmes que se tuvieron que dejar de exhibir en las salas cuando un Gobernador Civil, un Obispo o un Embajador de España en el extranjero levantó su voz en contra de su exhibición alegando que la película en cuestión era contraria a los principios del movimiento, a la moral católica o a los valores castrenses. Ejemplo de cuanto estamos afirmando lo tenemos en la carta de protesta que el entonces Embajador de España en Italia, Alfredo Sánchez Bella, dirigió el 30 de agosto de 1963 a Fernando María Castiella, ministro de Asuntos Exteriores, por el estreno de la película *El verdugo* de Luis García Berlanga, redactada en los términos siguientes:

“Querido Fernando:

Sólo el viernes 23 tuve la información a través de Enrique Llovet de que en Venecia se presentaba la película *El verdugo* de Berlanga. Cuando Llovet me hizo una breve síntesis del contenido de la película quedé literalmente estupefacto; llamé al día siguiente al Ministerio de

Información y tuve una larga conversación con Jiménez Quílez, que estaba ese día supliendo la ausencia veraniega de los jefes. Le hice ver las graves consecuencias que podían producirse por la proyección de esa película: Coincidió conmigo en la tremenda inoportunidad del tema e hizo que aquella misma mañana Soria, el sustituto del Director General de Cinematografía, que se encontraba también ausente. Cuando le hice ver mi parecer sobre la cuestión, me encontré con la sorpresa de esta respuesta: 'Yo creo, señor embajador que usted exagera; la película no es así, no tiene esa carga política que usted le atribuye; la hemos visto aquí y no ha parecido inconveniente; en fin, reconozco que cuando usted lo dice, algún motivo tendrá y yo la transmitiré ahora a mi director'.

Como puedes imaginarte, todavía reaccioné con mayor violencia al ver que no solo nos habían metido un gol como una casa, sino que encima ni se habían enterado de la maniobra.

Al llegar anteayer García Escudero a Venecia, a donde fue directamente sin pasar por Roma, se encontró con que nuestras predicciones no eran infundadas: por toda la ciudad aparecían grandes carteles protestando por el ajusticiamiento de los dos terroristas de Madrid y se temían alborotos para la presentación de la película de Bardem. Llamé al vicecónsul, que actuó muy bien, pues exigió del Prefecto la aplicación de la Constitución, ya que en Italia existe reciprocidad; se retiraron gran número de carteles, se puso un control en la taquilla, no vendiendo entradas a nadie que no fuera conocido y la propia Bienal de Venecia, que no quería sufrir descrédito, llamó a los comunistas y les rogó *fairplay*, metió más de 200 agentes en la sala y la película pasó sin ningún incidente; incluso con más aplausos del ordinario, ya que la tensión que se había creado había servido para animar a nuestros amigos, que acuden por ser una cosa de España, aunque luego se ven defraudados, cuando observan que nuestros directores ofrecen imágenes desvaídas de la España actual, bastante en consonancia con los argumentos de la oposición. (...)

Pero pasemos a Berlanga: García Escudero al escuchar a unos y a otros, comprendió perfectamente que había sido objeto de una maniobra

y me llamó diciendo venía a Roma al día siguiente a hablar conmigo. Vino efectivamente, anteayer, miércoles 28, y después de un detenido examen del problema, se llegó a la conclusión de que no era posible retirar la película por gestión directa nuestra, porque el escándalo sería aún mayor y estaría facilitado por nosotros mismos. Es una producción italo-española; a los italianos no se les puede prohibir su proyección (que ya está programada en las salas de espectáculos) y, por lo tanto, la exclusión del Festival no resolvería nada. Lo que sí podía intentarse era dar una severa llamada de atención a los autores de desaguisado, para que la entrevista de prensa que ordinariamente se tiene después de la proyección privada, previa a la presentación oficial, con los críticos de cine, trataran de paliar con hábiles declaraciones el efecto político contra España que la película pueda causar. No cabía otra hacer otra cosa, como no fuera decir a los italianos que si hacían leña del escándalo podían correr el riesgo de poner en peligro el acuerdo de coproducción actualmente en vigor que ellos tienen gran interés en mantener. Que se hable de 'humor negro' o de lo que se quiera, pero evitando por todos los medios la referencia directa a la España actual (...) si es que ello es posible.

Ayer jueves, por la mañana, me llamó el Consejero Cultural, Alonso Gamo, para decirme que Berlanga acababa de llegar con el productor y que estaban dispuestos a mostrarme la película. Fui a verla, efectivamente, en una sala privada y si mis prevenciones eran grandes, todas han sido ultrapasadas por la realidad. Al terminar la proyección, me preguntaron qué opinaba y los dije con toda sinceridad:

'Me parece, simplemente uno de los más impresionantes libelos que jamás se han hecho contra España; un panfleto político increíble no contra el régimen, sino contra toda una sociedad. Pretende ser de humor sólo en los títulos. El resto no pasa de ser una inacabable crítica caricaturesca de la vida española.

Berlanga me dijo:

‘Mire usted, no soy político; yo he querido hacer una obra de carácter social en la se manifestará mi condenación de la pena de muerte, por un lado y, por otro, he tratado de hacer ver que el hombre en cualquier profesión, por una serie de circunstancias imprevisibles, se puede hacer solidario y hasta agente de actos absolutamente contrarios a sus más íntimos sentimientos, traicionando de este modo su auténtica vocación.

En cuanto a lo primero, le contesté: ¿cree usted que a alguien puede gustarle la aplicación de la pena de muerte? En teoría, si el hombre fuera ‘naturalmente bueno’ el sistema no existiría, pero si ello no es así, como usted muy bien sabe, ¿qué medios puede tener la sociedad para defenderse, si no por la estricta aplicación de la ley a través de la justicia objetiva? Los países que ha proscrito la pena de muerte lo que han hecho es decir que lo único que puede hacerse es que sea aplicada por el Estado, que es a quien le incumbe la salvaguardia del bien común, ya que para los delincuentes tal ley no rige.

‘Usted sabe que el *leit motiv* fundamental, casi exclusivo, que los enemigos políticos esgrimen contra España es la pretendida crueldad contra sus enemigos políticos y se ha creado la leyenda de que se les persigue, se les encierra y hasta se les mata. Antes invocaban la miseria y la pobreza del pueblo español, pero esto cada vez va siendo menos verdad y los millones de turistas se encargan de divulgar la falsedad de tal propaganda, todo se ha quedado reducido y concentrado en esta acusación de brutal crueldad del Régimen español contra sus enemigos políticos. Le van a hacer, sin duda, esta pregunta en la conferencia de Prensa y le van a preguntar cuál es su posición ante el ajusticiamiento de los anarquistas producido hace unos días. Allá su responsabilidad por lo que diga.

En cuanto a lo segundo, si existe ese riesgo de inautenticidad en la vida de cada persona, en cada acto de la vida cotidiana, ¿por qué presentarlo en la forma caricaturesca de la vida española con que usted lo ha hecho? Nada se salva, nadie se libra de su implacable crítica: los sacerdotes, los militares, los guardias civiles, los funcionarios, los intelectuales, los

marqueses, las mujeres, los hombres... No existe en toda la película un tipo sano, limpio, idealista, todo está podrido en esa sociedad a la que usted ha aplicado el más frío escalpelo. Allá usted con sus juicios, pero mire y piense en las consecuencias de su conducta. No puedo creer en la buena fe.

Salí literalmente enfurecido. No me cabe en la cabeza que haya habido veinticinco personas de una comisión que hayan visto esta película y no hayan reparado en la inmensa carga política acusadora que contiene. Luego, naturalmente, hablando con unos y con otros he podido completar todo el cuadro de la operación. Te lo trataré de exponer, porque creo es necesario lo conozcas.

Estamos ante una maniobra planeada en toda regla, con arreglo a los cánones revolucionarios más auténticos. La película está dentro de lo que los comunistas llaman en su jerga dogmática convencional, realismo socialista. El guion contiene todos los requisitos de la propaganda comunista en relación con España a través de una versión muy española, que quiere decir casi anarquista. El autor del mismo, por lo visto, ha sido José Muñoz Suay, que aparece en los carteles como ayudante del director. Este, indudablemente, ha sido el inspirador de toda la maniobra. Me dicen, por lo demás, que en Madrid pasa por ser uno de los máximos dirigentes del Partido Comunista Español y después de ver la película me lo explico perfectamente. Es un intelectualillo valenciano, pequeño, minúsculo, sin valor para dar la cara en nada, pero, por lo visto, con una carga revolucionaria más que regular.

Al parecer él es el verdadero cerebro motor de la audaz travesura. Ahora está lleno de miedo por las consecuencias. Berlanga es el autodidacta desgarrado, un tanto anarquista, que aspira a la notoriedad y al triunfo a cualquier precio; creo que no es consciente de lo que ha hecho, no se dado cuenta de toda la carga política que ha puesto en la película, existe en él, evidentemente una cierta dosis de mala fe, desde luego, pero en parte es irresponsable de lo que ha hecho. El clásico 'compañero de viaje' que los comunistas siempre saben utilizar tan sabiamente.



‘Sin embargo, el productor, Belmar, es una excelente persona; cuando me oyó se quedó hecho polvo. Antiguo jugador de fútbol, muchacho noble y limpio del Régimen, sin duda y franquista, cosa que no niega en ningún momento; de buena gana haría cualquier cosa por salir del lío en que está. Tiene algún dinero, le dijeron que Berlanga hacía buenas películas y puso capital en la empresa; ni siquiera sabía lo que había hecho y ahora venía a Roma contento y feliz para acudir por primera vez a un Festival en el que se decía que su película iba a tener resonancia. Solo ahora empieza a darse cuenta de que algo oscuro y nada claro existe en juego, pero no se atreve a retroceder, le falta valor para quemarla.

Un tercer personaje interesante es la mujer de (...), otro miembro de la empresa productora. Me dicen que (...) ha hecho una boda fatal; es otro caso más de tantos como conocemos, en que las mujeres pueden arruinar las carreras de sus maridos. Ella es hija de (...) y no me extrañaría estuviera metida hasta el cuello en alguna aventura política. Tiene diez años más que él, la vida del matrimonio, según dicen, es bastante irregular y el vacío matrimonial lo compensa trabajando para mantener la conexión de los grupos políticos afines con el exterior. Es gran amiga de Carlo Vigorelli, es escritor comunista italiano, hoy secretario de la Comunidad Europea de Escritores y miembro del Comité Pro Libertad del Pueblo Español. Estos ya son ‘camaradas’ que no tienen por qué ocultar su lucha política. Está ‘ajuntado’ con una sujeta, muy amiga de los (...), seguramente a través de este hilo empalmaron con los directivos de la Muestra de Venecia, informándoles de la hermosa bomba que estaban preparando. Y aquí, naturalmente, debieron frotarse las manos ante el manjar que se les preparaba. El director de la Mostra, un ex fascista, hoy socialista nenniano, Chiarini, fue a Madrid para seleccionar qué películas debían acudir a Venecia y antes de ver ninguna, ya dijo que llegaba con el especial propósito de invitar a *El verdugo*. No había visto la película, ni siquiera estaba terminada, pero qué importaba, de lo que se trataba era de armar el escándalo; la calidad es algo totalmente secundario.

Ayer mismo en las escasas 24 horas que el grupo promotor estuvo en

Roma, empalmó con el Comité contra España, trataron de ver a Vigorelli, establecieron enlace con algunos miembros del Jurado, que había prometido el voto, y prepararon la publicidad para la prensa izquierdista. Muñoz Suay había venido dos semanas antes trayendo impresos para tal efecto, que consisten en un aguafuerte de Goya especialmente alusivo. Se da la curiosa circunstancia de que en el mismo momento en que ajusticiaron a los dos terroristas, la prensa comunista publicó precisamente este mismo dibujo, según se puede comprobar pidiendo a la OID los recortes que oportunamente fueron enviados y que nadie pudo facilitar con tanta premura más que el propio Suay o el productor italiano de la película, un judío sin escrúpulos, para quien cualquier escándalo no puede producir más beneficios. Porque lo que ahora se intenta, nada más y nada menos, es de que obtenga el Primer Premio del Festival, ya que esto les daría el pedestal necesario para que el film pueda dar la vuelta al mundo.

‘Ante este chaparrón, creo que conviene contener mucho nuestra más que justa indignación y operar con la máxima cautela, porque si nos dejamos llevar por la cólera, posiblemente no conseguiríamos otra cosa que hacer el juego al enemigo. No puede repetirse la experiencia de *Viridiana*, ni creo debe sufrir García Escudero la misma suerte que padeció Fontán. Es una mente sin complicaciones, un hombre de buena fe que está a mil kilómetros de imaginar la mala fe con que suelen obrar nuestros enemigos. Ya hoy, tanto el ‘Messaggero’ como el ‘Giorno’ anuncian que, con la proyección de *El verdugo*, García Escudero va a ser el primer ajusticiado. Esto, justamente, es lo que, a mi entender, hay que procurar evitar. Con ello no se conseguiría nada, como no fuera agrandar el escándalo.

El grupo, digno por cierto de una película mejor de la que han hecho, está muy satisfecho de haberle ‘tomado el pelo’ al Director de Cinematografía y aborrece cordialmente al ministro Fraga, digno discípulo de tu Embajador, según expresión de Suay a uno de mis colaboradores.

A mi entender, no hay más remedio que disimular todo cuanto podamos

nuestro enojo y tratar de hacer del defecto virtud, al menos ante el exterior.

‘Nuestra argumentación debería ser la siguiente: ‘esta película muestra hasta qué punto son infundados los ataques que se hacen contra el Régimen español; se ha dicho que basta cualquier discrepancia para sufrir persecuciones y hasta ser ajusticiados; pues bien vean ustedes como en la España actual es posible realizar películas como ésta, que no podría tolerar sin protesta ni siquiera el Estado más liberal de cualquier paralelo o meridiano. Este trasnochado realismo, de escasa originalidad por cierto, sólo fue admitido en la Italia derrotada, vencida y deshecha por la ocupación .El Régimen español, sin embargo, siente tan fuerte y tan seguro que hasta se permite el lujo de que en su territorio puedan vivir y actuar tales ‘vulpejas’; vean ustedes que ni siquiera talento ni originalidad tienen y cómo su posición es siempre negativa y anárquica; frente a la revolución que destruye, la nuestra, la del pueblo español, la de la España de Franco, es clara:: dejar hacer y permite más que nadie y sólo actúa cuando traspasan las fronteras del orden público.

Esto es todo cuanto ahora aquí se puede decir, aunque luego se haga todo lo posible por dejarla caer en el vacío. Darle un trato desdeñoso, ridiculizarla, señalar la vaciedad, la insinceridad de esa posición. Y aprender la lección para cambiar en adelante radicalmente de táctica.

No es posible seguir tolerando estas posturas en el mundo del cine y del espectáculo y tal vez, acaso, del libro. Para el autor que no actúe correctamente no pueden existir ni teatros oficiales, ni créditos, ni premios del cine o del espectáculo, para el empresario o productor que respalde o ayude a directores o ayudantes de dirección o guionista enemigos, no puede haber ninguna clase de subvención, es preciso aplicar esta regla rigurosamente y que el ser enemigo no constituya una patente de corso, como en parte ocurre, lo cual induce a muchos a vivir permanentemente entre dos aguas...

Esto es todo cuanto, en vísperas del escándalo, se me ocurre decir.

Trataremos de paliarlo, de disminuirlo en cuanto podamos, pero que estamos frente a todo un complot, con todos los personajes habituales que intervienen en tales hechos, desde los maquiavélicos a los tontos, no me cabe la menor duda. Y ya en adelante no creo que sobre este asunto te tenga que informar de nada más. Simplemente, como complemento, te remitiré a través de la OID, los recortes de los artículos que sobre el caso se publiquen. Naturalmente nosotros trataremos de introducir alguno.

‘Un cordial abrazo

Alfredo Sánchez Bella.’<sup>16</sup>

Queda patente en esta carta el peso de ciertas autoridades a la hora de censurar obras cinematográficas. Otro tanto podemos decir sobre la influencia de la Iglesia Católica sobre las realizaciones cinematográficas que se llevaban a las pantallas españolas. Como muestra, podemos mencionar la intervención de Monseñor Pablo Gurrutxaga, obispo de la diócesis de Bilbao, en su carta pastoral, hecha pública en el mes de junio de 1964, sobre la introducción en España de la obra de Antonioni, en la que se indicaba lo siguiente:

“El mayor estrago en los adolescentes y jóvenes lo causa la política de apertura, hoy vigente. Ya se ha introducido el cine de Michelangelo Antonioni, realizador italiano, que propugna una práctica de amor, inspirada en lo que se ha llamado ‘simple contacto de epidermis’. Antonioni se ha introducido en Bilbao, a través de los medios universitarios, con el concurso de la Sociedad Cultural Dante Alighieri del SEU (...). ¿A dónde caminamos por las vías abiertas de la inmoralidad en los espectáculos, especialmente en el cine? ¿Es qué creemos hacer así una patria grande y vigorosa; alegría y esplendor de los que generosamente vertieron su sangre en una Cruzada dura y difícil, a la cual nos condujeron por sus pasos las quiebras morales y sociales de siglo y medio de liberalismo? Pues, sin alardear de profeta, nos atrevemos a afirmar que, por esos caminos de inmoralidad, llegaremos más pronto o más tarde a las mismas metas y a las mismas situaciones pasadas, que reclamarían de nuevo la puesta en marcha del bisturí

---

<sup>16</sup>Gubern, Román, op.cit., pp.131-138.

potente, que saje el tumor canceroso de la nación, para ponerla en vías de curación, si es que no prefiere morir. Todavía estamos a tiempo. Más tarde, no. Menos mirar al extranjero, que poco bueno nos trae en sus cintas y en sus revistas, y más control dentro de las fronteras nacionales, provinciales y locales.”<sup>17</sup>

Igualmente, hemos de citar nuevamente a Román Gubern<sup>18</sup>, al señalar que, en otoño de 1964, García Escudero, en el acto inaugural del nuevo curso de la Escuela Oficial de Cinematografía, intentando rebatir a los críticos del ala izquierda, los agrupó en cuatro posturas:

“1ª No hay apertura. No la ha habido nunca. Todo ha sido pura ilusión y fantasmagoría.

2ª La hay, pero solamente para lo erótico.

3ª La hay, pero solamente para el cine extranjero.

4ª La ha habido; ya no la hay, o por lo menos, empezamos a perderla.”

Durante este primer período, ocurren dos acontecimientos importantes respecto a la situación en que se encontraba la industria del cine en España.

El primero viene de la mano de las primeras conversaciones sobre cine español, conocidas como Conversaciones de Salamanca, que tuvieron como promotor al director de cine Basilio Martín Patino, que se celebraron en dicha ciudad del 14 al 19 de mayo de 1955. A las Conversaciones de Salamanca asistieron directores, actores, intelectuales, críticos y representantes de diferentes instituciones del Estado, de ideologías muy diferentes. Directores como Basilio Martín Patino, Juan Antonio Bardem, Luis García Berlanga, José Antonio Nieves Conde, Carlos Saura, Juan de Orduña, José Luis Sáenz de Heredia y Rafael Gil, entre otros. También se unieron a dichas conversaciones intelectuales como José María García Escudero, Ricardo Muñoz Suay, Fernando Vizcaino Casas, Fernando Lázaro Carreter, además de algunos actores como Fernando Fernán Gómez. El objetivo era reflexionar en qué situación se encontraba el cine español en esa época e intentar proponer soluciones al mismo para acercarse al cine que

---

<sup>17</sup>Gubern, Román, op.cit. p.117.

<sup>18</sup>Gubern, Román, op.cit. p.139.

se estaba realizando en otros países. Propugnaban un rechazo al cine que se hacía en España y apoyaban una modificación radical del mismo, con el fin de que las realizaciones cinematográficas fueran un poco más realistas y hacer llegar un claro mensaje a las instituciones respecto del estado en que se encontraba la industria cinematográfica en nuestro país.

El segundo acontecimiento se da en 1967 con las Jornadas Internacionales de Escuelas de Cinematografía de Sitges, que tuvieron lugar en esta ciudad del 1 al 6 de octubre. En estas jornadas se volvió a reproducir el rechazo frontal a la política del régimen en el ámbito cinematográfico, pidiendo una mayor apertura por parte de las autoridades. Estas primeras jornadas terminaron con una intención de los reunidos en busca de un cine independiente y no comprometido con las ideas del régimen. En estas jornadas se fraguó la corriente del denominado “Nuevo Cine Español”.

La oleada de oposición al régimen franquista terminaría con las huelgas de profesores y alumnos de la Escuela Oficial de Cine (EOC) y su cierre en 1972.

En los años sesenta seguían en pie todos los tabúes cinematográficos acerca de la Guerra Civil Española. “La censura política seguía siendo prioritaria para la Administración cuando Fraga Iribarne prohibió personalmente la exhibición de *La batalla de Argel*, juzgando peligrosa para el público español la subversión argelina contra la dominación francesa”<sup>19</sup>. Para ilustrar el ambiente que se respiraba en esos momentos entre los profesionales del cine, nos sirve como ejemplo el artículo de Basilio Martín Patino en la revista *Cuadernos para el Diálogo*:

“Ser director de cine no ha sido nunca en nuestro país, salvo la excepción tan representativa de Buñuel, un modo de expresarse (...); más bien, por el contrario, un distinguido modo de servir y dejarse colonizar por la mentalidad represiva de quiénes por unos u otros medios lo acaparan; bajo diversas coartadas, estéticas o culturales, un modo de contribuir a difundir el concepto del mundo y las ideas con que la burguesía se asegura todos los controles de la comunidad.

Ni antes ni ahora ha habido opción posible: Cualquier tipo de competición crítica a lo largo de nuestro cine tiene que quedar restringida

---

<sup>19</sup>Gubern, Román, op. cit., p.120.

a la condición de ejercicios-variación sobre un tema (...). Lo más que se puede aplicar-como hace menos hipócrita mente el Sindicato del Espectáculo con sus premios-, es el patrón eficacia, o el patrón lealtad, o el de la simple rentabilidad.

La historia del cine español es una historia de hombres intercambiables y equivalentes, para jugar el juego que le marcaban (...).

Yo he experimentado con qué paternal benevolencia se nos deja repartir cestas con mensajes bien pensantes, al pueblo “subdesarrollado” y lejano, al pueblo engatusado con la calidad cultural (...). Me gustaría que, dentro de diez, de veinte años, pudiéramos haber contribuido todos en algo a que existan por fin diferencias serias que para al fin se haya cambiado algo de lo que cinematográficamente hay que cambiar; que el cine-espectáculo y barraca de ferias aparte- pudiera algún día llegar a ser un modo humano de expresión, sencillamente, al alcance de cualquier capacitado, sin monopolios, sin cauces únicos, sin reglamentos irracionalmente interesados sobre su utilización (...). Hacer cine tiene que ser otra cosa menos subordinada, un quehacer autónomo y personal, una libertad para comprender y asumir nuestra no tan fácilmente explicable y visible realidad.

Hoy por hoy, seguimos rodándoles las películas a su medida, cuando se puede, además, y como nos dejan. Igual que siempre, con los mismos premios y la misma delimitación (...). Formando parte, quejumbrosos y privilegiados, de la misma “cultura”.

Pero me parece que no acabamos de darnos cuenta- o no queremos- de que tampoco en cine sirve para nada creerse “revolucionario”, si no se pone en marcha la debida y fundamental revolución.”<sup>20</sup>

Este artículo de 1968 es suficientemente ilustrativo para comprender la situación del cine español durante dicha época.

En la posguerra, con ecos de ruido de sables y el país entero forzado a marcar el

---

<sup>20</sup>*Cuadernos para el Diálogo*, nº 56 (1968)

paso, el cine también estaba obligado a inculcar valores militares. Cualquier película que se saliera de semejante guion era descartada por “derrotista” y “negativa” para la moral patriótica. Filmes abiertamente antibelicistas como *Todos a casa* y *Cinco mujeres marcadas*, no se proyectaron en España, tal y como señala Alberto Gil.<sup>21</sup> En otros casos, como por ejemplo, en *España otra vez*, se eliminó el título original (*Spain again*) y se hicieron cortes al guion<sup>22</sup>. María Fernanda León Trujillo escribe sobre distintas películas castigadas por la censura de una u otra manera:

“La película *Viridiana* de Luis Buñuel fue considerada blasfema y anticristiana, tras las crítica del Vaticano, aparecida en un número de *L'Obsevatore Romano* y, a pesar de haber obtenido el primer premio en el festival de Cannes, se prohibió hacer mención alguna de la misma en radio y prensa; al director Edgar Neville se le obligó a cambiar el final de *Frente de Madrid*, en el que un franquista y un republicano se abrazaban al final de la historia, ya que este abrazo fue considerado una claudicación del espíritu de la Raza, y *Rojo y negro* fuera prohibida por el hecho de que una muchacha de la Falange y un republicano se enamoran, por entender por encima del amor están el Imperio y la Raza.”<sup>23</sup>

Para que veamos el ambiente que se respiraba en esos años, podemos hacer referencia a la Asamblea de la Asociación Sindical de Directores y Realizadores Españoles de Cinematografía (ASDREC), que se celebró del 16 al 17 de marzo de 1970. En dicho evento, ante el impago por parte de la Administración de las subvenciones, los asistentes solicitaron tanto el pago de lo adeudado, como la prohibición del doblaje de las películas extranjeras, la supresión de la calificación de películas de interés especial, el fin de la obligatoriedad de proyectar el NO-DO en todas las sesiones cinematográficas, la supresión del cartón de rodaje, la total abolición de la censura y la libre expresión cinematográfica.

Además de las instituciones mencionadas, podemos mencionar la crítica cinematográfica como herramienta usada tanto por la censura como por sus opositores

---

<sup>21</sup>Gil García, Alberto, *La censura cinematográfica en España*, p.271.

<sup>22</sup>Gubern, Ramón, op.cit., pp.128-130.

<sup>23</sup> Trujillo León, María Fernanda, *Una aproximación a la censura en el cine español durante el franquismo*, pp.8-11. (visto en Internet el 10 de febrero de 2017).



¿Cuál es la influencia de la crítica cinematográfica?

“El cine y la crítica cinematográfica juegan un papel determinante para la implantación de un modelo social y unas pautas de conducta asimilables al ideal nacional católico, que se inauguraba con la victoria del bando nacional en la guerra civil (...). La crítica cinematográfica contribuirá a crear las bases ideológicas sobre las que sustentarse la sociedad franquista, así como será un elemento indispensable para encauzar ese adoctrinamiento y la adecuada asimilación del mensaje cinematográfico.”<sup>24</sup>

Ante todos estos instrumentos de apoyo a la censura cabe hacerse una última pregunta ¿Cuál fue la actitud del público espectador? Respecto al público español de esta etapa, Alberto Gil señala:

“Analfabetismo, mal gusto, ignorancia, debilidad psíquica...fueron algunos de los atributos que la censura adjudicó a los espectadores. Con esta radiografía, a los censores les resultó muy sencillo defender que el público aún no había alcanzado la mayoría de edad y ejercer su función “protectora”, evitándole perturbaciones y confusionismos innecesarios.”<sup>25</sup>

Alsina Thevenet pone de manifiesto que “prohibir la exhibición de determinadas películas supone tratar a los mayores como si fueran menores”<sup>26</sup>. Por su parte, Valeria Camporesi, afirma que el cine es un reflejo de la sociedad y que el éxito de una determinada película viene determinado por la identificación de la sociedad con esas películas y el grado de representatividad de la realidad<sup>27</sup>.

La supresión total de la censura cinematográfica no se produjo en nuestro país hasta la aprobación de nuestra Carta Magna en diciembre de 1978, al establecerse en su artículo 20, lo siguiente:

“1. Se reconocen y protegen los siguientes derechos:

---

<sup>24</sup> Cánovas Ortega, María del Carmen, op.cit., p.2.

<sup>25</sup> Gil García, Alberto, op.cit., p.353.

<sup>26</sup> Alsina Thevenet, Homero, op.cit., p.41.

<sup>27</sup> Cánovas Ortega, María del Carmen, op.cit., p.11

a) A expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones mediante la palabra, el escrito o cualquier otro medio de reproducción.

2. El ejercicio de estos derechos no puede restringirse mediante ningún tipo de censura previa”

Al igual que en otros países, en España las realizaciones cinematográficas se consideraron un medio difusión de ideas con una recepción muy importante por parte de los ciudadanos, sobre todo en los períodos en los que no existía nada más que la prensa escrita, la radio y las salas cinematográficas, por lo que todos los gobiernos, sobre todo, los que poseían una fuerte estructura de control de los medios, como ocurría en la época franquista, intentaron por todos los medios a su alcance procurar que los discursos de las realizaciones cinematográficas fuesen los que les propugnaba y fomentaba el régimen.

Varios historiadores han analizado lo que ocurría en España entre 1937 y 1978, pero lo que es evidente que las presiones y el control por parte del gobierno fueron más fuertes entre 1937 y 1952, y que a partir de la firma del Tratado de Roma en 1957 se comenzaron a vislumbrar signos de una cierta apertura, que culminó con la muerte de Francisco Franco y el inicio del período democrático en nuestro país, tras la Constitución de 1978.

También es necesario señalar que lo ocurrido en España entre 1937 y 1978, fue de una inseguridad jurídica total, no justificable en un Estado de Derecho, por cuanto los diferentes organismos que eran responsables de la censura cinematográfica adoptaban sus decisiones sin garantía jurídica alguna para el ciudadano (productores, realizadores, distribuidores), que se encontraban totalmente indefensos ante las mismas y sin posibilidad de utilizar la vía judicial, ya que tanto en la ley de la jurisdicción contencioso-administrativa de 1944, como en la de 1956, las resoluciones de los organismos de censura no eran susceptibles de reclamación contencioso-administrativa. Las decisiones de los organismos de censura, como veremos en el transcurso de este trabajo, se basaban en criterios ajenos a cualquier justificación racional, lejos de la pretendida protección de los menores y de los valores de la familia, que en muchos casos eran utilizados como pretexto por los censores. Por otra parte, algunos de los miembros de los organismos de censura pertenecían al organismo inferior y al que

resolvía las reclamaciones. Como indica Gubern, es de destacar la indefensión, tanto de las películas, como del público destinatario ante los destrozos realizados por la censura<sup>28</sup>.

Aunque ya estaba aprobada la Constitución y suprimida la censura oficial, muchos productores y distribuidores no se atrevieron a llevar a las pantallas españolas algunas de sus realizaciones cinematográficas hasta algunos años después, quizá por miedo a la reacción en contra de algunas instituciones. El caso más llamativo es, sin duda alguna, el de *Senderos de gloria* (1957), que no se estrenó en nuestro país hasta el año 1986. Existen otros ejemplos: *La ejecución del soldado Slovik* (1974), estrenada en 1979; *Las afueras* (1923), estrenada en 1979; *Acorazado Potemkin* (1925), llevada a las pantallas en 1977; *Hombres contra la guerra* (1970), estrenada en 1978.

### 7.1.2 Segundo Período (1978-1986)

La mano del franquismo era muy alargada y se extendía aún después de la Constitución de 1978. Buena prueba de ello se encuentra en el caso del filme *Rocío* (1980), dirigido por Fernando Ruíz Vergara: película que fue secuestrada por un Juzgado de Instrucción de Sevilla, confirmada la sentencia por la Audiencia Provincial de Sevilla y ratificada en casación por el Tribunal Supremo el 3 de febrero de 1984. El motivo de la prohibición de exhibición del filme, no fue otro que una querrela por injurias con publicidad presentada por los hijos de uno de los personajes que aparecen en el documental relatando unos acontecimientos acaecidos en dicha localidad en 1936, en la que fueron fusiladas, sin juicio alguno, cien personas (noventa y nueve hombres y una mujer). Por su interés para este estudio, transcribimos a continuación uno de los considerados de la sentencia dictada por la Sala Segunda del Tribunal Supremo el 3 de abril de 1984, en la que fue ponente el magistrado Luis Vivas Marcial:

“Que en la película cinematográfica de autos, el propósito de vilipendio, agravio y esclarecimiento del difunto no sólo se trasluce, sino que se transparenta y hasta rezuma, por decirlo así, en el ‘factum’ de la

---

<sup>28</sup>Gubern, Román, op.cit. p.122.

sentencia recurrida, pues si bien es cierto que la finalidad aparente de *Rocío* es exclusivamente la documental referida al entorno histórico, sociológico, cultural, religioso, ambiental y hasta antropológico, de la romería del Rocío, pronto aflora una inoportuna e infeliz recordación de episodios sucedidos antes y después del 18 de julio de 1936, en los que se escarnece a uno de los bandos contendientes, olvidando que, las guerras civiles, como lucha fratricida que son, dejan una estela o rastro sangriento y de hechos, una vez heroicos y otros reprobables, que es indispensable inhumar y olvidar, si se quiere que los sobrevivientes y las generaciones posteriores a la contienda, convivan pacífica, armónica y conciliadamente, no siendo atinado avivar los rescoldos de esas luchas para despertar rencores, odios y resentimientos adormecidos por el paso del tiempo, sin que, lo dicho, obste a que relatos rigurosamente históricos, imparciales y no destinados al común de las gentes, hagan honor al adagio 'De ómnibus, aut veritas aut nihil', con una finalidad exclusivamente crítica y científica y de matiz objetivo y testimonial, y más adelante, en la cita película, proyectada en tantas ciudades, el reproche se acentúa, polarizándolo o centrándolo en una persona, fallecido mucho antes, al que se le atribuyen cualidades de inhumanidad y crueldad que ninguna relación tienen con el proclamado tema de la película de autos, y que suponen escarnio, ultraje y vilipendio evidentes de su memoria, y que refulgen necesariamente sobre sus descendientes y herederos. Debiéndose agregar : a) que el rectángulo negro que en la escena crucial cubría los ojos del tildado sádico asesino no excluye el 'animus injuriandi' del recurrente, pues desde momento en que el señor Luis, cuyos fotogramas sin velo alguno se habían prodigado en secuencias anteriores, era, pese al rectángulo fácilmente identificable y reconocible, dicha cautela no constituyó más que un refugio o escudo protector destinados, hábil y previsoramente, por una parte, a que el impugnante, en su caso, pudiera declinar toda responsabilidad invocando lo anónimo e incógnito de la persona fotografiada y la cuidadosa prudencia de dicho impugnante, manifestada al evitar, con el rectángulo, la identificación de la persona que presentaba como asesino protervo y despiadada, y por otra a) velando ineficazmente a la referida persona,

conseguir que se la reconociera aunque aparentando desear lo contrario; y b) que la película cuestionada, en su conjunto, tenía una evidente finalidad narrativa, pero a trechos e intermitentemente, el carácter documental de la misma, se bastardeaba mediante 'islotes' dedicados a denigrar innecesariamente, a personas determinadas, prosperando, en tales secuencias, el 'animus injuriandi', sobre cualquier otro que lo excluya, procediendo en consecuencia, la desestimación conjunta de los motivos segundo y tercero del presente recurso.”<sup>29</sup>

El director Fernando Ruíz Vergara fue uno de los primeros en reivindicar la memoria histórica, frente al proverbio imperante “De mortuis, aut bene, aut nihil”, como se dice en otro de los considerandos de la misma sentencia del Tribunal Supremo de 1984.

Resaltable también es que filme de Stanley Kubrick, *Senderos de gloria*, se presentase a censura o a una especie de aprobación de los organismos oficiales en el año 1986, según consta en el expediente que existe en el Archivo General de la Administración (Signatura 42/4552, Expediente 1146). La única explicación razonable a este hecho - cuando la censura ya no existía- puede encontrarse en el hecho de que la importadora y distribuidora C. B. Films temiese que las autoridades españolas pusieran algún tipo de reparo a su exhibición en salas comerciales. La mano del franquismo seguía, pues, siendo muy larga. Afortunadamente para los espectadores españoles, la película fue autorizada para su exhibición en salas comerciales, el 26 de mayo de 1986.

Con la referencia a la citada película de Stanley Kubrick, hemos querido terminar nuestro análisis de la censura por el significado que dicho filme tiene en nuestro estudio.

## 6.2. Legislación sobre censura

“No hay peor tiranía que la ejercida a la sombra de las leyes con apariencia de justicia.”

---

<sup>29</sup>Sentencia de la Sala Segunda del Tribunal Supremo, dictada el día 3 de febrero de 1984 (Resolución nº 153/ 84).

Nombramos, a continuación, los diferentes nombres de los organismos públicos que ejercieron la función censora en nuestro país y los Departamentos ministeriales de los que dependieron, entre los años 1937 a 1979.

Denominaciones que han recibido los organismos encargados de la censura cinematográfica:

- Delegación de Prensa y Propaganda (enero 1937)
- Junta de Censura Cinematográfica (marzo 1937)
- Junta Superior de Censura Cinematográfica (diciembre 1937)
- Comisión de Censura Cinematográfica y Junta Superior de Censura Cinematográfica (noviembre 1938)
- Sección de Censura (julio 1939)
- Junta Superior de Orientación Cinematográfica (julio 1946)
- Junta de Clasificación y Censura de Películas Cinematográficas (marzo 1952)
- Junta de Censura y Apreciación de Películas (febrero 1965)
- Junta de Ordenación y Apreciación de Películas Cinematográficas (agosto 1972)
- Junta de Calificación y Apreciación de Películas (1974-1977)
- Comisión de Visado de Películas Cinematográficas (1977)

Ministerios u Órganos de la Administración de los que han dependido:

---

<sup>30</sup>Secondat, Charles Louis de, Barón de Montesquieu, *El espíritu de las leyes*. Traducción del autor: “Il n’y a point de plus cruelle tyrannie que celle que à l’homme l’on exerce à l’ombre des lois et avec les couleurs de la justice”.

- Secretaría General del Jefe del Estado
- Ministerio del Interior
- Ministerio de la Gobernación
- Delegación del Estado para Prensa y Propaganda
- Vicesecretaría de Educación Popular de la FET y de las JONS
- Ministerio de Educación Nacional
- Ministerio de Información y Turismo
- Ministerio de Cultura

En este apartado, abordamos las más importantes normas jurídicas que desde el año 1937 hasta 1979 han regulado la censura de la producción cinematográfica en España, tanto nacional como extranjera, así como los organismos que las ejercieron.

#### Decreto número 180 de la Jefatura del Estado, de fecha 14 de enero de 1937

A través de este decreto se intenta controlar la propaganda por todos los medios de difusión existentes y para ello se crea la Delegación para la Prensa y Propaganda, adscrita a la Secretara General del Jefe del Estado, cuyo artículo tercero establece:

“El Delegado tendrá atribuciones para orientar la prensa, coordinar el servicio de las estaciones de radio, señalar las normas a que han de sujetarse la censura y, en general, dirigir toda la propaganda, por medio del cine, radio y periódicos, para lo que adoptará las medidas necesarias para el desempeño de su cometido.”<sup>31</sup>

Por supuesto, no se habían dictado las referidas normas y, por lo tanto, todo quedaría al criterio discrecional del citado Delegado, por lo que la exhibición de las realizaciones cinematográficas quedaba en la más absoluta indefensión jurídica. Es destacable la exposición de motivos de la citada Orden, en la que se dice lo siguiente:

---

<sup>31</sup>BOE nº 80 de 17 de enero de 1937, p.134.

“La gran influencia que en la vida de los pueblos tiene el empleo de la propaganda en sus variadas manifestaciones, y en el envenenamiento moral a que había llegado nuestra Nación, causado por las perniciosas campañas difusoras de doctrinas disolventes, llevadas a cabo en los últimos años y la más grave y dañosa que realizan en el extranjero agentes rusos al servicio de la revolución comunista, aconsejan reglamentar los medios de propaganda y difusión a fin de que se establezca el imperio de la verdad, divulgando, al mismo tiempo, la gran obra de reconstrucción Nacional que el nuevo Estado ha emprendido.”<sup>32</sup>

Orden de 21 de marzo de 1937 del Gobernador General (BOE nº 158 de 27 de marzo de 1937)

En esta Orden se crea con carácter nacional una Junta de Censura Cinematográfica en cada de las provincias de Sevilla y La Coruña. En el artículo sexto, se hace referencia a la existencia de una Junta de Censura en Sevilla, la cual continuará funcionando con carácter transitorio. La exposición de motivos de la referida Orden señala:

“En la labor de regeneración de costumbres que se realiza en el nuevo Estado no puede desentenderse la que afecta a los espectáculos públicos, que tanta influencia tiene en la vida y costumbres de los pueblos, y siendo uno de los mayor divulgación e influencia, sobre todo en los momentos presentes, el cinematógrafo exige la vigilancia precisa para que se desenvuelva dentro de las normas patrióticas de cultura y moralidad que en el mismo deben imperar.”<sup>33</sup>

Eso indica que los criterios que se emplearán para autorizar o no una realización cinematográfica serán los que estén dentro de las normas patrióticas de cultura y moralidad. A nuestro juicio, criterios ambiguos y de poca consistencia jurídica.

Orden Circular de la Secretaría General de S.E. El Jefe del Estado, de 19 de octubre de

---

<sup>32</sup>BOE nº 80 de 17 de enero de 1937, p.134.

<sup>33</sup>BOE nº 158 de 27 de marzo de 1937, p. 818.



1937

Por esta disposición, se establece que la censura cinematográfica pasa a depender de la Delegación del Estado para la Prensa y Propaganda y que ésta dictará las disposiciones pertinentes para mayor eficiencia y unidad en las normas de admisión, censura y distribución de películas, por lo que continúa la indefensión jurídica<sup>34</sup>.

Orden Circular de la Secretaría General de S.E. El Jefe del Estado, de 10 de diciembre de 1937

Crea la Junta Superior de Censura, con sede en Salamanca, de la cual dependerá el Gabinete de Censura Cinematográfica de Sevilla, fijándose qué tipo de realizaciones se someten al control de la Junta Superior o del Gabinete de Censura<sup>35</sup>. También se establece que los fallos del Gabinete de Censura podrán ser revisados por la Junta Superior, siendo los acuerdos de ésta inapelables. Finalmente, se señala que ninguna autoridad podrá suspender la proyección, por razones de censura, de ninguna película debidamente autorizada.

Ley de 30 de enero de 1938

Por esta Ley, la Administración General del Estado se organiza en Departamentos Ministeriales, entre los cuales se encuentra el Ministerio del Interior y dentro del mismo se encuadran el Servicio de Prensa y el Servicio de propaganda, a los que corresponde la actividad de censura<sup>36</sup>.

Orden Circular de 2 de noviembre de 1938

Una vez terminada la Guerra Civil y adscritos los Servicios de Prensa y Propaganda al Ministerio del Interior, se establece que la censura cinematográfica se ejercerá por

---

<sup>34</sup>BOE nº 870 de 19 de octubre de 1937, p. 4013.

<sup>35</sup>BOE nº 418 de 12 de diciembre de 1937, pp.4771- 4772.

<sup>36</sup>BOE nº 467 de 31 de enero de 1938, pp.5514- 5515.

medio de la Comisión de Censura Cinematográfica y por la Junta Superior de Censura Cinematográfica. Además, se señalan qué tipo de realizaciones deben someterse a una u otra, el alcance de los dictámenes de ambos organismos y se establece, asimismo, que existe un recurso de apelación ante la Junta Superior de los fallos dictados por la Comisión. En la exposición de motivos se indica:

“Siendo innegable la gran influencia que el cinematógrafo tiene en la difusión del pensamiento y en la educación de las masas, es indispensable que el Estado lo vigile, en todos los órdenes en que haya riesgo de que se desvíe de su misión.”<sup>37</sup>

Queda patente que continúa la misma inquietud de las autoridades de la época sobre el impacto que tienen las obras cinematográficas y su necesidad de control sobre las mismas.

#### Ley de Prensa de 22 de abril de 1938

En esta Ley se señala que al Estado le incumbe la organización, la vigilancia y el control de la Prensa y la censura, mientras no se disponga su supresión<sup>38</sup>.

#### Orden de 1 de julio de 1938 (BOE nº 6 de 6 de julio de 1938)

Para seguir controlando la actividad cinematográfica, el Ministerio del Interior emitió esta Orden, en la que se establece que todas las entidades nacionales que hayan filmado películas en España a partir del 18 de julio de 1936 pondrán en todo momento su negativo a disposición del Estado y que las Casas productoras extranjeras para obtener películas en territorio nacional entregarán una copia violeta de todo el negativo impresionado en España y una copia positiva de aquella parte de este negativo que se dedique a la difusión.

Tal y como se indica en la exposición de motivos, la excusa de tanto control es la

---

<sup>37</sup>BOE nº 128 de 5 de noviembre de 1938, p.2222.

<sup>38</sup>BOE nº 550 de 24 de abril de 1938, pp.6938-6940.

formación de la Historia Cinematográfica de la Guerra<sup>39</sup>.

#### Decreto del Ministerio de Educación Nacional de 13 de octubre de 1938

En este decreto se restablece el depósito legal, obligando al mismo a las obras cinematográficas y a “todas las producciones de imágenes realizadas por las artes gráficas en ejemplares múltiples”<sup>40</sup>.

#### Orden del Ministerio de la Gobernación de 2 de noviembre de 1938

En el articulado de esta Orden se indica que la censura se ejercerá por medio de la Comisión de Censura Cinematográfica y por la Junta Superior de Censura Cinematográfica, fijándose las funciones de dichos organismos y solo se admite el recurso de apelación contra los fallos de la Comisión, para ante la Junta Superior.

No se fijan los criterios en que se basan dichos organismos para ejercer su función censora, por lo que se continúa con la misma indefensión jurídica. La justificación de la norma la encontramos en la exposición de motivos, al señalar:

“Siendo innegable la gran influencia del cinematógrafo en la difusión del pensamiento y en la educación de las masas, es indispensable que el Estado lo vigile, en todos los órdenes en que haya riesgo de que se desvíe de su misión”.<sup>41</sup>

#### Ley de 29 de diciembre de 1938

En esta Ley se modifica la estructura de la Administración General del Estado, cambiando el nombre del Ministerio del Interior, por el del Ministerio de la Gobernación<sup>42</sup>, dentro del cual se encuadra la Subsecretaría de Prensa y Propaganda y

---

<sup>39</sup>BOE nº 6 de 6 de julio de 1938, p.73.

<sup>40</sup>BOE nº 115 de 23 de octubre de 1938, pp.1946-1950.

<sup>41</sup>BOE nº 128 de 5 de noviembre de 1938, p. 2222.

<sup>42</sup>BOE nº 183 de 31 de diciembre de 1938, pp.3216-3217.

dentro de esta los Servicios de Prensa, Propaganda y Turismo.

#### Orden del Ministerio de la Gobernación de 15 de julio de 1939

A través de esta Orden se crea una Sección de Censura dependiente de la Jefatura del Servicio Nacional de Propaganda, afectando a la Secretaría General del mismo, a la que se someterán, entre otras obras, los guiones de películas cinematográficas y los originales y reproducciones de carácter patriótico.

También vemos oportuno hacer referencia a la exposición de motivos de la referida disposición, redactada en los siguientes términos: “En distintas ocasiones ha sido expuesta la necesidad de una intervención celosa y constante del Estado en orden a la educación política y moral de los españoles, como exigencia de éste que surge en nuestra guerra y de la Revolución Nacional”<sup>43</sup>.

#### Orden del Ministerio de la Gobernación de 21 de agosto de 1939

En la misma se regula la entrada de los menores en las salas cinematográficas:

“Queda terminantemente prohibida la asistencia de los menores de catorce años a las sesiones ordinarias de cinematógrafo. Únicamente podrán asistir a las sesiones especiales organizadas para ellos, con programas integrados por películas previamente aprobadas a este fin por la Censura oficial.”<sup>44</sup>

#### Orden del Ministerio de la Gobernación de 21 de febrero de 1940

El control estatal de la producción cinematográfica continúa con esta Orden, al crearse el Departamento de Cinematografía, dentro de la Dirección General de Propaganda, que se encargará de tramitar los permisos de rodaje, como requisito previo

---

<sup>43</sup>BOE nº 211 de 30 de julio de 1939, pp.4119-4120.

<sup>44</sup>BOE nº 245 de 2 de septiembre de 1939 p.4883.

a toda filmación cinematográfica<sup>45</sup>.

Normas de la Subsecretaría de Prensa y Propaganda del Ministerio de la Gobernación de 9 de abril de 1940 ((BOE nº 101 de 10 de abril de 1940))

Como complemento a la Orden precedente anterior, se emitieron estas normas que son de aplicación a los permisos de filmación cinematográfica dentro del territorio español.

Orden del Ministerio de la Gobernación de 18 de abril de 1940

Este férreo control por parte de las autoridades sobre los diferentes modos de expresión del pensamiento se reafirma en esta Orden al señalarse en su artículo:

“Las conferencias, disertaciones y demás formas de expresión oral del pensamiento en cuanto sean ajenos a la intervención inmediata de la Iglesia, la Universidad o el Partido, o no siéndolo, se refieran a la materia no relacionada con la tarea que legalmente se atribuyan a estas instituciones, quedan sujetos a las determinaciones de la Dirección General de Propaganda y en su virtud la propaganda oral se considera incluida en la Orden de 15 de julio de 1939 (...), con lo que se completan las disposiciones vigentes sobre educación política y moral de los españoles”<sup>46</sup>

Orden-Circular de 2 de abril de 1940 de la Junta Superior de Prensa

En esta norma se prohíbe mencionar en la publicidad, en las gacetillas, en los artículos y en los repartos, los nombres de los profesionales del cine norteamericano que

---

<sup>45</sup>BOE nº 56 de 25 de febrero de 1940, p.1393.

<sup>46</sup>BOE nº 116 de 25 de abril de 1940, p.2825.

habían apoyado políticamente la causa de la República.

#### Ley de 20 de mayo de 1941

El celo de las autoridades por mantener el espíritu del nuevo Estado se manifiesta en esta Ley, por la que se transfieren los Servicios y Organismos de Prensa y Propaganda a la Vicesecretaría de Educación de F.E.T y de las J.O.N.S., medida que se justifica en la exposición de motivos:

“Siguiendo el proceso gradual de la Ley de treinta de enero de novecientos treinta y ocho que, con carácter provisional organizó la Administración Central del Estado, procede ahora emplazar de manera adecuada los Servicios de Prensa y Propaganda en atención a la sustantividad de su significación doctrinal y política. No estimándose todavía conveniente su formal constitución en Ministerio independiente, es oportuna su inserción en los órganos elaboradores de la doctrina política del Estado, por lo que se organizarán dentro del Partido mediante la creación de una Vicesecretaría que se llamará de Educación Popular.”

47

#### Decreto de la Secretaría General del Movimiento de 10 de octubre de 1941

En cumplimiento de lo dispuesto en la Ley precedente anterior, se reorganizan los servicios de la Vicesecretaría de Educación Popular y dentro de la misma se crea la Delegación Nacional de Cinematógrafo y Teatro. En el artículo diez se establece que “la Junta Superior y la Comisión de Censura Cinematográfica seguirá rigiéndose como Organismo autónomo, conforme a los preceptos que actualmente la rigen”<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup>BOE nº 142 de 22 de mayo de 1941, pp.3636-3637.

<sup>48</sup>BOE nº 288 de 15 de octubre de 1941, pp.7987-7988.

#### Normas del Ministerio de Industria y Comercio de 18 de mayo de 1943<sup>49</sup>

Se fijan aquí, las reglas a las que habrán de ajustarse los productores de películas nacionales que quieran acogerse a los beneficios de importación.

#### Ley de 18 de marzo de 1944 sobre restablecimiento de la jurisdicción contencioso-administrativa

El nuevo Estado intenta volver a la normalidad jurídica una vez superadas las circunstancias excepcionales en que se hallaba el poder público durante la Guerra de Liberación y por ello se abre de nuevo el recurso contencioso-administrativo para todas aquellas disposiciones posteriores a la fecha de publicación de esta Ley, con las garantías indispensables para su más amplio ejercicio, sin olvido de las prerrogativas del Estado en asuntos de gravedad excepcional, tal y como se señala en la exposición de motivos de esta Ley. Aunque en el artículo primero se restablece el recurso contencioso-administrativo ante el Tribunal Supremo, en el artículo segundo se señala lo siguiente:

“Quedan excluidas, como pertenecientes al orden político o de gobierno, las resoluciones que la Administración dictare en aplicación y ejecución de Leyes y disposiciones referentes a depuración, responsabilidades políticas, desbloqueo, Prensa y Propaganda y Abastecimientos.”<sup>50</sup>

Es decir, la actividad cinematográfica, como integrante de la Prensa y la Propaganda, seguía sometida a un fuerte control.

#### Orden de la Vicesecretaría de Educación Popular de F.E.T. y de las J.O.N.S. de 15 de junio de 1944

La política proteccionista a las realizaciones que comulguen con los discursos propugnados por el nuevo Estado se desarrolla a través de esta Orden de la Vicesecretaría de Educación Popular de FET y de las JONS, por cuanto se indica en su artículo primero:

---

<sup>49</sup>BOE nº 144 de 24 de mayo de 1943, pp.4949-4951.

<sup>50</sup>BOE nº 83 de 23 de marzo de 1944, pp. 2405-2407.

“Las películas nacionales que reciban de la Delegación Nacional de Propaganda el título de Películas de interés nacional serán preferentes a todos los fines de contratación en las salas de proyección cinematográfica enclavadas en territorio nacional.”<sup>51</sup>

#### Orden de la Vicesecretaría de Educación Popular de F.E.T y de las J.O.N.S.

En esta Orden se establece en el artículo primero que la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica “determinará en todo caso sobre las películas extranjeras que se introduzcan en España por importación temporal o definitiva, rechazando cuantas se presenten en versión española sin la autorización previa de doblaje.”<sup>52</sup>

Esta orden supone una manera más de controlar la exhibición de películas extranjeras en nuestro país.

#### Decreto-Ley de la Presidencia del Gobierno de 17 de junio de 1945

En el mismo se establece que todos los Servicios y Organismo en materia de prensa y propaganda pasarán a depender del Ministerio de Educación Nacional.<sup>53</sup>

#### Orden del Ministerio de Educación Nacional de 28 de junio de 1946

En esta Orden, la Junta Superior de Censura Cinematográfica y la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica se refunden en un solo organismo, que se denominará Junta Superior de Orientación Cinematográfica, con las mismas funciones de control.

Requiere una especial mención el artículo quinto<sup>54</sup> de esta Orden, en el que se fija un denominado recurso de apelación ante el Ordinario diocesano para que resuelva en caso

---

<sup>51</sup>BOE nº 175 de 23 de junio de 1944, p.4926.

<sup>52</sup>BOE nº 356 de 21 de diciembre de 1944, p.9552.

<sup>53</sup>BOE nº 209 de 28 de julio de 1945, p. 686.

<sup>54</sup>BOE nº 200 de 19 de julio de 1946, p.5710.



de desacuerdo expreso entre el veto del Vocal eclesiástico y la mayoría de la Junta. Este punto es una muestra evidente del poder de la Iglesia Católica, a través de su representante en la Junta.

#### Orden del Ministerio de Educación Nacional de 31 de diciembre de 1946

La autorización de doblaje y exhibición en España de películas extranjeras se vuelve a regular en al Orden del Ministerio de Educación Nacional<sup>55</sup>.

#### Orden del Ministerio de Educación Nacional de 7 de octubre de 1947

Las funciones de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica se regulan por esta Orden, por la que se aprueba su Reglamento de Régimen Interior. En el mismo se fija una regulación exhaustiva de las películas españolas y de las extranjeras que se pretendan exhibir en España<sup>56</sup>. Llama especialmente nuestra atención el trato de favor que recibe el Vocal eclesiástico, quién podrá interponer su veto en materia de moral o dogmática, cuantas veces lo estime necesario. También se establece un recurso de revisión, que será resuelto por la Junta Superior de Orientación Cinematográfica quién, no obstante, el fallo de la Junta, podrá adoptar en “casos excepcionales” una decisión diferente a la propuesta por la misma. Sin embargo, no se concretan los citados “casos excepcionales”, que estarán a merced de la facultad discrecional de la Junta Superior.

#### Circular del Director General de Cinematografía y Teatro de 28 de diciembre de 1948

En esta Circular se indica que las entidades cinematográficas no podrán interponer recurso alguno contra el fallo dictado por la Junta Superior de Orientación Cinematográfica en la clasificación de películas españolas, hasta tanto no hayan sido a su vez clasificadas por la Junta Clasificadora del Ministerio de Industria y Comercio<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup>BOE nº de 25 de enero de 1947, pp.572-573.

<sup>56</sup>BOE nº 284 de 11 de octubre de 1947, pp.5598-5600.

<sup>57</sup>BOE nº 8 de 8 de enero de 1949, p.116.

#### Decreto-Ley de 19 de julio de 1951<sup>58</sup>

En este Decreto-Ley, por el que se reorganiza la Administración Central del Estado, se crea el Ministerio de Información y Turismo.

#### Decreto del Ministerio de Información y Turismo de 15 de febrero de 1952

Como desarrollo del Decreto-Ley mencionado anteriormente, en esta norma se crea la Dirección General de Cinematografía y Teatro<sup>59</sup>, dentro de la cual se adscribe el Instituto Nacional de Orientación Cinematográfica, que tendrá, entre otras facultades, la de censura y clasificación de películas nacionales y extranjeras.

#### Decreto de la Presidencia del Gobierno de 21 de marzo de 1952

En este Decreto el ente encargado de la censura se cambia y se crea uno nuevo denominado Junta de Clasificación y Censura de Películas Cinematográficas.

En el artículo sexto se establece que la Junta de Clasificación y Censura, a través de su rama de Censura, tendrá como funciones “ejercer la censura de las películas nacionales y extranjeras en cuanto a su contenido moral, buenas costumbres, político y social”<sup>60</sup>.

El artículo séptimo indica: “Contra las resoluciones de la Junta de Clasificación y Censura a efectos de modificar la clasificación de las películas, los propietarios de las mismas podrán interponer recurso de reposición. La resolución que se dicte en vía de resolución causará estado”<sup>61</sup>.

Resulta también destacable el artículo noveno del Decreto:

“Los dictámenes que hubiera emitido la Junta podrán ser revisados a los

---

<sup>58</sup>BOE nº 201 de 20 de julio de 1951, p.3446.

<sup>59</sup>BOE nº 55 de 24 de febrero de 1952, pp.851-853.

<sup>60</sup>BOE nº 91 de 31 de marzo de 1952, p.1439.

<sup>61</sup>BOE nº 91 de 31 de marzo de 1952, 1439.

solos efectos de censura por la Comisión Superior de Censura y en orden a solicitar la exhibición de películas no autorizadas o de revisar las modificaciones introducidas, podrán interponer recurso de apelación ante la misma Comisión los propietarios de las películas afectadas”<sup>62</sup>.

Queda patente que el espectador y el creador siguen en el mismo estado de indefensión a través de esta norma.

#### Orden del Ministerio de Información y Turismo de 22 de mayo de 1953<sup>63</sup>

En el mismo se regulan los permisos de rodaje de películas en España

#### Ley de la Jurisdicción Contencioso-Administrativa de 27 de diciembre de 1956

La falta de seguridad jurídica de las decisiones de los entes encargados de la censura cinematográfica queda refrendada por esta Ley de la Jurisdicción Contencioso-Administrativa, al establecerse en el artículo cuarenta<sup>64</sup> que no se admitirá recurso contencioso-administrativo respecto de los actos dictados por la Administración en ejercicio de la función de policía sobre prensa, radio, cinematografía y teatro.

#### Decreto 2373/1962, de 20 de septiembre

En este Decreto se reorganiza la Junta de Clasificación y Censura de Producciones Cinematográficas, creándose en la rama de censura unas Comisiones Delegadas<sup>65</sup>. Contra las resoluciones de la Junta en materia de clasificación, los propietarios de realizaciones cinematográficas podrán interponer recurso de reposición, cuya resolución será definitiva en vía administrativa, y contra los acuerdos de las Comisiones Delegadas, los propietarios pueden interponer recurso de alzada ante la Junta en pleno de la rama de Censura.

---

<sup>62</sup>BOE nº 91 de 31 de marzo de 1952, p.1439.

<sup>63</sup>BOE nº de 12 de junio de 1953, pp.3593-3594.

<sup>64</sup>BOE nº 363 de 28 de diciembre de 1956, pp.8138-8139.

<sup>65</sup>BOE nº 233 de 28 de septiembre de 1962, pp.13720-13721.

Por supuesto, no hay posibilidad de ir a la vía contencioso-administrativa.

#### Orden de 9 de febrero de 1963

Para cumplir con lo que se establecía en el Decreto 2273/1962, el Ministerio de Información y Turismo emite esta Orden aprobando unas Normas de Censura Cinematográfica. En la exposición de motivos de la misma se dice lo siguiente:

“El cinematógrafo, por su carácter de espectáculo de masas, que ejerce una extraordinaria influencia, no sólo como medio habitual de esparcimiento, sino como forma nueva y eficaz de promover la cultura en el seno de la sociedad moderna. El Estado, por razón de su finalidad, tiene el deber de proteger tan importante medio de comunicación social, al tiempo que el de velar para que el cine cumpla su verdadero cometido, impidiendo que resulte pernicioso para la sociedad.”<sup>66</sup>

Se fijan un amplio abanico de normas que afectan a los títulos, los temas, los diálogos, las escenas o los planos que a juicio del Estado sean atentatorios contra los principios que se pretenden preservar.

#### Orden del Ministerio de Información y Turismo de 19 de agosto de 1964<sup>67</sup>

En esta norma se dictan medidas de tipo económico dirigidas a incentivar el cine español, al objeto de desarrollar la cinematografía nacional.

#### Decreto 99/ 1965, de 14 de enero, del Ministerio de Información y Turismo

El organismo encargado de las funciones de censura de la producción cinematográfica cambia de denominación a partir de este Decreto, pasándose a llamar Junta de Censura y Apreciación de Películas<sup>68</sup>. Mantiene las mismas funciones y se rige

---

<sup>66</sup>BOE nº 58 de 8 de marzo de 1963, pp.3929-3930.

<sup>67</sup>BOE nº 210 de 1 de septiembre de 1964, pp.11461-11466.

<sup>68</sup>BOE nº 27 de 1 de febrero de 1965, p.1706.

por el Reglamento de la Rama de Censura aprobado por la Orden Ministerial de 20 de febrero de 1964.

Orden del Ministerio de Información y Turismo de 10 de febrero de 1965<sup>69</sup>

En esta norma se aprueba un nuevo Reglamento de la Junta de Censura y Apreciación de Películas, en el que no se añade nada nuevo respecto de la indefensión jurídica en la que siguen los productores y exhibidores de películas, guiones y publicidad cinematográfica.

Ley 14/ 1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta<sup>70</sup>

El inicio de un período de apertura sobre los medios de comunicación se vislumbra con esta Ley de Prensa e Imprenta, al establecerse la libertad de prensa e imprenta y que la Administración no podrá aplicar la censura previa ni exigir consulta obligatoria, salvo en los estados de excepción y de guerra previstos en las leyes.

Ley 46/ 1967, de 22 de julio<sup>71</sup>

Esta Ley supone un gran avance en el ámbito de los derechos de los administrados contra las resoluciones de la Administración, al derogarse el artículo cuarenta, apartado b) de la ley de 27 de diciembre de 1957, reguladora de la jurisdicción contencioso-administrativa, admitiendo el recurso contencioso-administrativo contra las resoluciones de la Administración en su ejercicio de la función de policía sobre la cinematografía y el teatro.

Decreto 836/ 1970, de 21 de marzo<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup>BOE nº 50 de 27 de febrero de 1959, pp.3101-3105.

<sup>70</sup>BOE nº 67 de 19 de marzo de 1966, pp.3310-3315.

<sup>71</sup>BOE nº 175 de 24 de julio de 1967, p.10460.

Con este Decreto se reorganiza el Ministerio de Información y Turismo y la Subdirección General de Cinematografía. Se adscribe a la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos.

#### Orden de 12 de marzo de 1971

En la misma se establecen las reglas para la para la consideración de películas españolas. Llama la atención el artículo tercero, que dice:

“A los efectos de los beneficios que esta disposición establece para los proyectos y películas de interés especial, se considerarán como tales:

1. Los proyectos que, ofreciendo suficientes garantías de calidad, contengan relevantes valores morales, sociales, educativos o nacionales.
2. Los especialmente indicados para la infancia
3. Los que con un contenido temático de interés suficiente presenten características de destacada ambición artística, especialmente cuando faciliten la incorporación a la vida profesional de titulados de la Escuela Oficial de Cinematografía o, en general, a los nuevos valores técnicos y artísticos.”<sup>73</sup>

#### Decreto 2284/1972, de 18 de agosto<sup>74</sup>

Con este Decreto, el ente encargado de la censura cinematográfica cambia otra vez y el organismo encargado de esa función de policía se denomina Junta de Ordenación y Apreciación de Películas Cinematográficas, estando adscrita a la Dirección de Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo.

---

<sup>72</sup>BOE nº 80 de 3 de abril de 1970, pp.5164-5168.

<sup>73</sup>BOE nº 97 de 23 de abril de 1971, pp.6593-6597.

<sup>74</sup>BOE nº 208 de 30 de agosto de 1972, p.15912.

#### Orden de 14 de octubre de 1972

A través de esta Orden, se da nueva redacción a los números 1º y 2º del artículo 33 del Reglamento por el que se rige la Junta de Ordenación y Apreciación de Películas, en lo que se refiere a la clasificación de las películas, sobre si se clasifican como autorizadas para todos los públicos, para mayores de catorce años o para mayores de dieciocho años<sup>75</sup>.

#### Ley 10/ 1973, de 17 de marzo<sup>76</sup>

En el ámbito jurisdiccional, esta Ley regula las competencias de las Salas de lo Contencioso-Administrativo de las Audiencias Territoriales y de las Salas de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Supremo.

#### Orden del Ministerio de Información y Turismo de 19 de febrero de 1975<sup>77</sup>

En esta Orden del Ministerio se fijan nuevas normas de calificación cinematográfica y se deroga la Orden de 9 de febrero de 1963.

El término “censura” desaparece y en su lugar se utiliza el de “calificación”, que debió parecer no tan represivo para las autoridades de la época.

#### Circular nº 1/ 1976, emitida por la Fiscalía del Tribunal Supremo

La inquietud de los “daños” que a la sociedad española puedan causar las realizaciones cinematográficas queda reflejada en esta Circular de la Fiscalía del Tribunal Supremo que lleva como título “Normas Sobre Publicaciones y Espectáculos Contrarios a la Moral.”

En su texto final se indica lo siguiente:

---

<sup>75</sup>BOE nº 253 de 21 de octubre de 1972, pp.18760-18761.

<sup>76</sup>BOE nº 69 de 21 de marzo de 1973, pp.5507-5508.

<sup>77</sup>BOE nº 52 de 1 de marzo de 1975, pp.4313-4314.

“Los Fiscales deben extremar su reconocida diligencia y actividad en el ejercicio de las acciones penales correspondientes (...), en razón de lo cual su actividad a seguir será la siguiente:

En las hipótesis de procedimientos iniciados por razón de la exhibición de películas cinematográficas y otros espectáculos análogos, no deberá considerarse nunca como determinante de irresponsabilidad el hecho de que haya sido autorizado por la Junta de Censura correspondiente, pues tal autorización no implica un derecho absoluto e incondicionado a la proyección.”<sup>78</sup>

#### Orden del Ministerio de Información y Turismo de 14 de febrero de 1976<sup>79</sup>

En esta norma se suprime la obligatoriedad de presentación de guiones, como trámite previo al rodaje de películas españolas. Se atisba ya la apertura en materia cinematográfica.

#### Real Decreto-Ley 24/ 1977, de 1 de abril, sobre libertad de expresión

Este Real Decreto-Ley establece en su artículo primero<sup>80</sup> que la libertad de expresión y el derecho a la difusión por medio de impresos gráficos o sonoros, no tendrá más limitaciones que las establecidas en el ordenamiento jurídico con carácter general.

#### Real Decreto 2258/ 1977, de 27 de agosto<sup>81</sup>

Con este Decreto, tras la creación del nuevo Ministerio de Cultura, toda la actividad cinematográfica pasa a depender de la nueva Dirección General de Cinematografía que se crea en este Ministerio.

---

<sup>78</sup>Boletín nº 47 del Ministerio de Justicia, pp.412-407.

<sup>79</sup>BOE nº 47 de 24 de febrero de 1976, pp.3799-3800.

<sup>80</sup>BOE nº 67 de 12 de abril de 1977, pp.7928-7929.

<sup>81</sup>BOE nº 209 de 1 de septiembre de 1977, pp.19581-19584.



Real Decreto 3071/ 1977, de 11 de noviembre, por el que se regulan determinadas actividades cinematográficas

En pleno período de transición democrática y antes de aprobarse la Carta Magna española, se publicó este Real Decreto, por el que se regulan determinadas actividades cinematográficas.

En su exposición de motivos se señala:

“La cinematografía, como exponente básico de la actividad cultural, debe estar acorde con el pluralismo democrático en el que está inmersa nuestra sociedad. Es requisito indispensable para esta actualización adaptar el vigente régimen jurídico de la libertad de expresión cinematográfica a la nueva ética social resultante de la evolución de la Sociedad española (...). Se hace pues necesario afrontar una nueva etapa con medidas que pongan fin al sistema de protección del pasado, mediante una decidida orientación de la ayuda estatal al cine de calidad y una adecuación general de la política de fomento de la cinematografía a la realidad actual y a su cometido cultural, bien de difusión o de creación.”<sup>82</sup>

Se regula el rodaje de películas españolas, para lo cual sólo se necesita la notificación previa a la Dirección General de Cinematografía.

Para la realización en España de películas extranjeras y coproducciones cinematográficas se exige una licencia de rodaje. También para el subtitulado y doblaje de películas extranjeras se pide la previa licencia. Se exige licencia de exhibición para todo tipo de películas.

Se crea en la Dirección General de Cinematografía la Comisión de Visado de Películas Cinematográficas, con la función de emitir dictámenes sobre las películas que vayan a exhibirse públicamente en territorio español, en orden a su clasificación y valoración.

Se fijan los criterios de clasificación de películas, la exhibición en las Salas Especiales, la publicidad de películas, la política de subvenciones, las cuotas de pantalla

---

<sup>82</sup>BOE nº 287 de 1 de diciembre de 1977, pp.26420-26423.

y la exhibición de cortometrajes.

#### Orden del Ministerio de Cultura de 7 de abril de 1978<sup>83</sup>

Esta Orden desarrolla el Real Decreto inmediato anterior.

#### Constitución Española aprobada por las Cortes el 31 de octubre de 1978

En el artículo 20<sup>84</sup> de la Constitución Española, se reconoce el derecho a la libertad de expresión mediante cualquier medio y se indica. Además, el ejercicio de los citados derechos no puede restringirse mediante ningún tipo de censura.

Estos derechos se desarrollaron posteriormente en la Ley 62/ 1978, de 26 de diciembre, de Protección Jurisdiccional de los Derechos Fundamentales de la Persona<sup>85</sup> y en el Real Decreto 342/ 1979, de 20 de febrero<sup>86</sup>.

En cuanto al ejercicio de la actividad cinematográfica, se promulgaron la Ley 3/ 1980, de 10 de enero, de regulación de cuotas de pantalla y distribución cinematográfica<sup>87</sup> y el Real Decreto 3304/ 1983, de 28 de diciembre, sobre protección a la cinematografía española.<sup>88</sup>

Finalmente, todo el proceso legislativo que afecta a la industria cinematográfica culmina con la Ley 55/ 2007, de 28 de diciembre, del Cine<sup>89</sup>.

### **6.3. El tratamiento de los Organismos de censura y de las fuentes hemerográficas respecto del cine bélico pacifista**

---

<sup>83</sup>BOE nº 93 de 19 de abril de 1978, pp.9092-9096.

<sup>84</sup>BOE nº 31.1 de 29 de diciembre de 1978, pp.29315-29339.

<sup>85</sup>BOE nº 3 de 3 de enero de 1979, pp.77-78.

<sup>86</sup>BOE nº 50 de 27 de febrero de 1979, pp.5102-5103.

<sup>87</sup>BOE nº11 de 12 de enero de 1980, pp.843-844.

<sup>88</sup>BOE nº 10 de 12 de enero de 1984, pp.806-809.

<sup>89</sup>BOE nº 312 de 29 de diciembre de 2007, pp.53686-53701.

En este estudio tratamos de reflejar qué tratamiento que recibieron las realizaciones cinematográficas incluidas en la presente investigación, no sólo por parte de los distintos órganos de la Administración española responsables de las labores de censura, sino también cuál fue la opinión de la crítica, especializada o no, respecto de las citadas realizaciones.

Para intentar averiguar cuántas de las realizaciones corpus analizado han sido sometidas a los entes públicos de censura, hemos partido del Portal de Archivos Españoles (PARES) y del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, que han sido el vehículo que nos ha llevado al estudio del Archivo General de la Administración Española (AGA), en donde se encuentran las cajas que contienen los expedientes de la Actas de los organismos públicos que con diferentes denominaciones han ejercido las labores de censura de la realizaciones cinematográficas, tanto españolas, como extranjeras, que han pretendido ser exhibidas en España.

A lo largo del siguiente capítulo, se descubre el tratamiento del cine bélico pacifista por dichos organismos españoles.

## **7. Fichas documentales del corpus de estudio**

### **7.1. Legado documental**

En este apartado del estudio mostramos la información recopilada a lo largo de estos años de investigación en una suerte de fichas en las que se reflejara toda la información disponible en los archivos nacionales en cuanto al tratamiento de cada uno de estos filmes por parte de la censura (ya sea legislativa o mediante la crítica en medios de comunicación). Nos ha parecido conveniente incluir en este capítulo la más amplia documentación sobre la filmografía utilizada en el presente trabajo, con la ficha técnica, ficha artística, sinopsis del argumento y las críticas encontradas, tanto en revistas, como en diarios, para que el lector y futuros investigadores tengan a su disposición una recopilación lo más completa posible.

Las críticas encontradas en la Filmoteca Española son aquellas publicadas en los diferentes diarios y vienen marcadas por un número de expediente que destacaremos en cada ficha; por otro lado, las críticas halladas en la Biblioteca Nacional – aquellas correspondientes a las revistas españolas – vienen definidas por título de revista. No obstante, no todos los filmes tienen expedientes en la Filmoteca Española, o críticas en revistas recopiladas en la Biblioteca Nacional, en ese caso, indicamos la falta de escritos de las películas.

Esta documentación servirá para futuros trabajos de investigación sobre las películas estudiadas, por lo que se ha procurado mantener el carácter documental y estrictamente textual en cada ficha. Si bien no se muestran todos los documentos encontrados en su totalidad, se han resaltado los textos más definitorios que sirvan como ejemplo representativo de otras críticas cinematográficas que no se han podido mostrar por la extensión del estudio.

Para mayor facilidad a la hora de encontrar las películas, hemos dado en ordenar las fichas por orden alfabético, y precedidas de un índice.

## 7.2. Recopilación documental del tratamiento dado al cine bélico pacifista en España (1937-1986) por parte de la crítica periodística y la legislación.

<i>Alemania, año cero</i> .....	161
<i>Años difíciles</i> .....	165
<i>¿Arde París?</i> .....	166
<i>Armas al hombro</i> .....	169
<i>Ataque</i> .....	171
<i>Aurora de esperanza</i> .....	174
<i>¡Ay, Carmela!</i> .....	175
<i>Bajo el Sol de Roma</i> .....	176
<i>¡Biba la banda!</i> .....	178
<i>Bloko</i> .....	180
<i>Bloqueo</i> .....	181
<i>Camino a la gloria</i> .....	183
<i>Canciones para después de una guerra</i> .....	184
<i>Cantando Victoria</i> .....	189
<i>Capitán Conan</i> .....	190
<i>Caudillo</i> .....	191
<i>Cinco mujeres marcadas</i> .....	193
<i>Cómo gané la guerra</i> .....	196
<i>Companys, proceso a Cataluña</i> .....	198
<i>Corazones del mundo</i> .....	199
<i>Cuando pasan las cigüeñas</i> .....	200
<i>Cuatro de infantería</i> .....	204
<i>Cuatro hijos</i> .....	206
<i>Doble Sacrificio</i> .....	207
<i>Dos mujeres</i> .....	209
<i>El arpa birmana</i> .....	213
<i>El baile de los malditos</i> .....	214
<i>El bosque de los ahorcados</i> .....	218
<i>El cabo atrapado</i> .....	220
<i>El camino de la esperanza</i> .....	221
<i>El cartel rojo</i> .....	223
<i>El destino de un hombre</i> .....	226
<i>El diario de Anna Frank</i> .....	227
<i>El federal</i> .....	231

<i>El final del viaje.....</i>	233
<i>El general Rovere .....</i>	234
<i>El gran desfile.....</i>	237
<i>El gran dictador .....</i>	239
<i>El horizonte .....</i>	248
<i>El jardín de los Finci Contini.....</i>	249
<i>El largo invierno.....</i>	252
<i>El limpiabotas.....</i>	253
<i>El muro .....</i>	257
<i>El otro árbol de Guernica .....</i>	258
<i>El precio de la gloria.....</i>	261
<i>El primer día de libertad.....</i>	262
<i>El proceso de Verona .....</i>	263
<i>El puente sobre el rio Kwai.....</i>	268
<i>El puente.....</i>	271
<i>El retorno del soldado.....</i>	275
<i>El sargento Grischa.....</i>	277
<i>El sol surge ahora .....</i>	278
<i>El último tren de Madrid.....</i>	279
<i>El veraneo.....</i>	280
<i>El viejo y el niño .....</i>	283
<i>Embajadores en el infierno .....</i>	284
<i>Enfermera y mártir .....</i>	287
<i>España otra vez .....</i>	288
<i>Esta tierra es mía.....</i>	291
<i>Estrellas.....</i>	293
<i>Feliz Navidad, Mr. Lawrence.....</i>	295
<i>Fin de trayecto.....</i>	297
<i>Frente de Madrid.....</i>	298
<i>Fugitivos en la noche.....</i>	300
<i>Gallipoli.....</i>	303
<i>Hombres contra la guerra.....</i>	306
<i>Johnny cogió su fusil .....</i>	310
<i>Kanal .....</i>	315
<i>Kapó .....</i>	317
<i>L'Ironie du sort.....</i>	321
<i>La balada del soldado .....</i>	322
<i>La batalla de Gallipoli .....</i>	324

<i>La batalla del Somme .....</i>	325
<i>La calle de la frontera .....</i>	326
<i>La ciudad perdida.....</i>	327
<i>La colina.....</i>	328
<i>La condición humana .....</i>	331
<i>La cruz de hierro .....</i>	333
<i>La ejecución del soldado Slovik .....</i>	335
<i>La gran esperanza .....</i>	338
<i>La gran guerra .....</i>	339
<i>La gran ilusión .....</i>	341
<i>La gran juerga.....</i>	345
<i>La guerra de los locos.....</i>	347
<i>La guerra ha terminado.....</i>	349
<i>La hora 25 .....</i>	354
<i>La infancia de Iván.....</i>	356
<i>La larga noche del 43.....</i>	358
<i>La pasajera.....</i>	359
<i>La patrulla perdida.....</i>	363
<i>La plaza del diamante .....</i>	365
<i>La tristeza y la piedad .....</i>	367
<i>La última etapa.....</i>	368
<i>La vaquilla.....</i>	369
<i>La venganza.....</i>	370
<i>La vida y nada más.....</i>	372
<i>La vieja memoria.....</i>	373
<i>Las afueras .....</i>	380
<i>Las bicicletas son para el verano.....</i>	382
<i>Las cruces de madera.....</i>	383
<i>Las largas vacaciones del 36 .....</i>	384
<i>Las novias de la guerra .....</i>	390
<i>Los cuatro jinetes del apocalipsis .....</i>	391
<i>Los cuatro jinetes del apocalipsis .....</i>	393
<i>Los días del pasado .....</i>	396
<i>Los mejores años de nuestra vida .....</i>	398
<i>Los niños de después .....</i>	401
<i>Maciste Alpino contra los austriacos .....</i>	402
<i>Madrid.....</i>	403
<i>Más allá de las montañas .....</i>	405

<i>Morir en España</i> .....	406
<i>Morir en Madrid</i> .....	408
<i>Nobi. Fuego en la llanura</i> .....	420
<i>Noventa Minutos</i> .....	421
<i>¡Oh! ¡Qué guerra más hermosa!</i> .....	424
<i>Orden de ejecución</i> .....	425
<i>Padre</i> .....	429
<i>Paisá</i> .....	430
<i>¿Por qué perdimos la Guerra?</i> .....	433
<i>Por quién doblan las campanas</i> .....	439
<i>Porque te vi llorar</i> .....	444
<i>Regeneración</i> .....	446
<i>Remordimiento</i> .....	447
<i>Réquiem por un campesino español</i> .....	449
<i>Retablo de la Guerra Civil Española</i> .....	450
<i>Rey de corazones</i> .....	451
<i>Rey y Patria</i> .....	452
<i>Rojo y negro</i> .....	458
<i>Roma, ciudad abierta</i> .....	461
<i>Sangre, sudor y lágrimas</i> .....	468
<i>Sargento York</i> .....	469
<i>Sección especial</i> .....	472
<i>Senderos de gloria</i> .....	476
<i>Ser o no ser</i> .....	487
<i>Sierra de Teruel</i> .....	491
<i>Sin novedad en el frente</i> .....	494
<i>Sin piedad</i> .....	497
<i>Soldados combatientes</i> .....	499
<i>Su mejor enemigo</i> .....	500
<i>También somos seres humanos</i> .....	502
<i>The Good Fight</i> .....	505
<i>Tiempo de amar, tiempo de morir</i> .....	506
<i>Tierra de España</i> .....	509
<i>Tierra de nadie</i> .....	511
<i>Tierra de todos</i> .....	512
<i>Tierra y libertad</i> .....	515
<i>Todo un día para morir</i> .....	518
<i>Todos a casa</i> .....	519



<i>Tres camaradas .....</i>	<i>526</i>
<i>Un adiós a las armas.....</i>	<i>527</i>
<i>Valle de la paz .....</i>	<i>529</i>
<i>Verdun, visiones de una historia .....</i>	<i>531</i>
<i>Victoria y paz.....</i>	<i>533</i>
<i>Vida en sombras .....</i>	<i>534</i>
<i>Viva la Compañía .....</i>	<i>536</i>
<i>Vivir en paz.....</i>	<i>538</i>
<i>Y llegó el día de la venganza.....</i>	<i>542</i>
<i>Yo acuso.....</i>	<i>545</i>

## **1. Alemania, año cero**

### **1. Ficha técnica**

Título original: *Germania, anno zero*

Año de realización: 1947

País: Italia

Director: **Roberto Rossellini (Italia, 1906-1977)**

Guion: Roberto Rossellini, Sergio Amidei y Alberto Consiglio

Fotografía: Robert Juilbert

Música: Renzo Rossellini

Productor: Alfredo Guarini y Roberto Rossellini para Tevere Film

Duración: 78 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático.

Fecha de estreno en España: desconocida. En TVE se exhibió el 31 de enero de 1985 y en

Filmoteca Española de Madrid en septiembre de 2014

**2. Ficha artística:** Edmund Moeschke (Edmund), Ernst Pittschau (El padre), Ingetraud Hintze (La hermana), Franz Krügger (El hermano), Erich Gühne (El profesor).

### **3. Sinopsis**

En el Berlín de la posguerra, Edmund, un niño de doce años, huérfano de madre, con un padre hospitalizado por enfermedad, un hermano que está escondido para evitar ser detenido y juzgado por las fuerzas de ocupación aliadas como antiguo miembro de las juventudes hitlerianas, una hermana que sobrevive dedicándose a la prostitución con las fuerzas de ocupación y un profesor homosexual que infunde al niño ideas absurdas nazis. Todos ellos malviven como pueden. El niño mata al padre, envenenándole, para que deje de sufrir y él, en la escena final, asqueado de todo y con complejo de culpabilidad, decide quitarse la vida arrojándose al vacío desde lo alto de un edificio.

### **4. Premios en festivales a la película o el director:**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración:**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1865) y en la Biblioteca Nacional**

- *Film Ideal*, nº 20, junio de 1958, p.11-30

Reportaje firmado C.

- *Film ideal*, nº 20, junio de 1958, pp. 16-17

Reportaje con el título *Los doce apóstoles del cine italiano*:

“*Germania, anno zero*, cuyo relato inicial se reconstruye mientras las ruinas de Berlín proyectan sus sombras desmenuzadas en el film, concluye la trilogía radicalizando el enigma moral que constituye su punto de partida. Esta radicalización pasa por la elección rosselliniana de someter todo el relato al punto de vista de un niño. ¿Los alemanes eran seres humanos como los demás? ¿La falsa moral, esencia misma del nazismo, el abandono de la humildad por el culto al heroísmo, la exaltación de la fuerza en lugar de la debilidad, el orgullo contra la sencillez? Por ello he optado por contar la historia de un niño, de un ser inocente al que la distorsión de una educación utópica lleva a perpetrar un crimen (el envenenamiento de su padre) en la creencia de cumplir un deber heroico (para suprimir una boca inútil, creyendo así salvar a la familia). Pero la pequeña llama de la moral no se ha extinguido en él: se suicida para escapar de este malestar y de esta contradicción.”

- *Fotogramas*, nº 940, 21 de octubre de 1966, pp.21-23

Entrevista a Rossellini bajo el título *El cine ha muerto*. Firmada por Lietta Tornabuoni,

- *Nuestro cine*, nº 95, marzo 1970

Crítica con la firma M.M.:

“*Germania, anno zero*, en el que el realizador reencuentra el recorrido por la historia, que constituye uno de los puntos más característicos del maestro (...), presenta como una síntesis de los elementos informativos, verificables, directamente emocionables, con una simultánea reflexión operada sobre el contexto que previamente – documentalmente- ha expuesto.

Es un film histórico despojado y unívoco, didáctico, en toda su pureza. Este film se convierte en una implacable crónica real de la devastación material, de la ruina, la decadencia, la sordidez del ambiente familiar, una dimensión terrorífica con la inclusión de elementos insólitos, en un contexto descarnado.”

- *Fotogramas*, nº 1210, de 24 de diciembre de 1971, pp.12-14

Artículo de Terence Moix, sobre el neorrealismo italiano y en pp.14-15 un resumen del neorrealismo italiano.

- *Fotogramas*, nº 1386, 9 de marzo de 1975, p.33

Sinopsis de la película:

“Alemania vencida sufre las consecuencias de la guerra. Miseria y destrucción son el patrimonio del pueblo que se enfrenta a la vida, con las huellas en su espíritu.”

- *El país*, 31 de enero de 1985

Diego Galán:

“La película que hoy estrena TVE, es posiblemente una de las más importantes obras de Roberto Rossellini como crónica del horror, fue su visión del conflicto moral que sacudió a su país y a la Alemania de posguerra.

“Lo he repetido no pocas veces. Para mí”, señalaba Rossellini, “el neorrealismo, sobre él se ha hablado tanto, era simplemente una postura moral. Creo que es preciso tener el valor de ver la verdad, de mirarla de frente, como es, sin falsos intelectualismos. En esto, creo yo, consiste mi trabajo.”

Apuntalando esta aclaración, el estudioso, José Luis Guarnier, afirmaba. “Puede decirse que es aquí donde empieza realmente *Alemania, año cero*. Todo lo que precede, organizado de una manera más bien tradicional, aunque no desprovisto de una gran sobredosis, no tiene otro objetivo que el de proporcionar, con la mayor claridad posible, un punto de vista moral sobre un conflicto dramático muy simple: la resonancia de un acto monstruoso en la conciencia de un niño. Resulta evidente entonces la extraordinaria

divergencia entre *Alemania, año cero* y las películas sobre la infancia, abandonada que estamos acostumbrados a ver.

El primer plano del filme, una avenida en ruinas era la constatación de un apocalipsis. A partir de ese momento las ruinas de los edificios se confunden con las de sus habitantes, especialmente Edmund, el adolescente a quien convencen de que solo los hombres fuertes tienen derecho a la vida, justamente él, cuyo padre es una boca inútil en el seno de una familia arruinada. Reportaje lírico, según Sadoul, contiene algunos momentos más bellos del cine de autor y, muy especialmente, la última secuencia, tan imprevisible, como injustificada.

Respecto a la posible precipitación del trágico y brutal desenlace, el propio Rossellini opinó: “En la formación de las civilizaciones han intervenido la elocuencia, todos los medios de seducción, etcétera, hasta llegar a este siglo, en el que la propaganda tiene una importancia gigantesca, y creo que se hace realmente necesario devolver la libertad al espectador. Lo importante es suministrarle las informaciones para que pueda sacar su propia moral y no imponérsela nosotros. Yo huyo tanto de la propaganda.”

Su dureza, su amargura, su lucidez afectaron el ánimo de los espectadores, incluido el de los censores españoles que prohibieron su exhibición en España. Esporádicamente contemplada en algunas sesiones minoritarias en círculos estudiantiles, es ahora cuando la película llega realmente a las pantallas españolas, al gran público, dentro del ciclo que TVE está dedicando al despreciado cineasta.”

- *Diario de Tarragona*, 31 de enero de 1985.

Antonio García Rayo:

“Es una película triste, desesperada, con suicidio final. Rossellini que, a pesar de la angustia del argumento, la diseñó con caracteres líricos y de una belleza condensada en ruinas, la filmó como la tercera parte de la trilogía sobre la guerra mundial, es el final de un cierto neorrealismo, debido sobre todo al relativo fracaso que obtuvo (...). No fue una película comprendida en su tiempo, tal vez porque la guerra acababa de hacer pedazos a media humanidad y los ánimos no estaban para seguir recibiendo imágenes como las que proponía el maestro neorrealista.

La historia que nos cuenta Rossellini es la de un muchacho alemán víctima del odio, la hipocresía y el engaño que cubren Alemania al finalizar la segunda guerra mundial. Los personajes se encuentran como espectros en un lupanar de miedo y angustia, rencor y odio, donde lo acuciante es buscar comida, techo y vestido (...). *Alemania, año cero*, quiere indagar, hurgar en aquellos que provocaron la guerra, en los convirtieron a medio mundo en un basurero de cadáveres”

Según Sadoul, “el film fue el testimonio de un extranjero sobre una ciudad y una época”.

François Truffaut nos aclara mejor que nadie los métodos de trabajo de Rossellini: “Cuando el realizador escribía el guión, no tenía ningún problema con la historia. Le bastaba el punto de partida: Fijando los datos de un determinado personaje, su religión, su alimentación, su nacionalidad, su tipo de actividad, ese personaje no puede tener más que unos determinados intereses, unas determinadas posibilidades de satisfacerlas”. Y añade también “la distancia entre los intereses, las necesidades y las posibilidades que tiene de verlas cumplidas, basta para crear un conflicto que evolucionará naturalmente por sí mismo, conforme a las realidades históricas, sociales y geográficas del suelo en que se asienta. Ningún problema con el final de la película- concluye Truffaut- será el que marque la suma, optimista o pesimista, de todos los elementos del conflicto”.

Los alemanes-escribió también el director italiano- son seres humanos como los demás: ¿Qué es lo que les ha podido llevar a este desastre? ¿A la falsa moral? Esencia misma del nazismo, al abandono de la

humildad por el culto del heroísmo a la exaltación de la fuerza más que la flaqueza, al orgullo contra la simplicidad.

No lo comprendía Rossellini. Por eso se aventuró y realizó la película que en su cabecera va dedicada a su hijo. Como señala Patrick G. Hovald es la película de un niño, de su inocencia, en la que Rossellini opone la incomunicabilidad. La mirada del niño- dice- no tiene respuesta alguna, pero no por eso deja de ser respuesta. La respuesta es el amor del hombre por el hombre.

Y el haber desconocido esa respuesta es lo ha conducido a Alemania a la monstruosa falsificación de valores morales que caracterizó al nazismo. El niño destrozado contra el pavimento-concluye- denuncia ese crimen, con toda la atroz verdad de la muerte.”

## 7. Bibliografía

Brunette, Peter, *Roberto Rossellini*, Oxford University Press, New York, 1987, pp.76-86.

Caparrós Lera, José Maria, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004

Quintana, Ángel, *Roberto Rossellini*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1995, pp.81-94

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M, Tarner, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972, p.304.

Roberto Rossellini, *Dix ans de cinéma*, Cahiers du cinéma, 2006, pp.49-50.

Sánchez Noriega, José Luis, *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Alianza Editorial, 2ª reimpresión, Madrid, 2003.

Zizek, Slavo, *Roberto Rossellini. La herencia de un maestro*, Ediciones de la Filmoteca (Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay), Valencia, 2005, pp.279-280.

## **2. Años difíciles**

### **1. Ficha técnica**

Título original: *Anni difficili*

Año de realización: 1948

País: Italia

Director: **Luigi Zampa (1905-1991)**

Guion: Sergio Amidei, Vitaliano Brancali, Franco Evangelisti, Enrico Fulchignoni, Arthur Miller

Fotografía: Carlo Montuori

Música: Franco Casavola

Productor: Briguglio Films

Duración: 113 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: desconocida

**2. Ficha artística:** Umberto Spadaro (Aldo Piscitello), Massimo Girotti (Giovanni), Ave Ninchi (Rosina Piscitello), Delia Scala (Elena), Ernesto Almirante (el abuelo).

### **3. Sinopsis**

El protagonista, Aldo Piscitello, es un empleado público, inicialmente totalmente apolítico, que se une al partido fascista para no perder su trabajo y para que su esposa le deje tranquilo. Después de la guerra, Aldo es acusado de ser un seguidor fanático del fascismo. Aunque es inocente de esta acusación, es tan culpable como muchos otros italianos por no haber hablado a su debido momento.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### **7. Bibliografía**

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla, Cien años a través del cine*, p 261.

### 3. *¿Arde París?*

#### 1. Ficha técnica

A Título original: *Paris brûle-t-il?*

Año de realización: 1966

País: Francia

Director: René Clément

Guion: Francis Ford Coppola y Gore Vidal, basado en la novela homónima de Dominique Lapierre y Larry Collins

Fotografía: Marcel Grignon

Música: Maurice Jarre

Productor: Transcontinental Films / Marianne Productions

Duración: 175 minutos

Película en blanco y negro

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno: En los cines Palafox de Madrid y Comedia de Barcelona, el 7 de diciembre de 1976. Repuesta en Barcelona en 1977.

**2. Ficha artística:** Jean-Paul Belmondo, Charles Boyer, Leslie Caron, Jean-Pierre Cassel, George Chakiris, Bruno Cremer, Claude Dauphin, Alain Delon, Kirk Douglas, Pierre Dux, Glenn Ford, Gert Fróbe, Daniel Gélin, Yves Montand, Anthony Perkins, Michel Piccoli, Simone Signoret, Robert Stack, Jean-Louis Trintignat, Hennes Messemer, Harry Meyen, Claude Rich, Orson Welles, Marie Versini, Wolfgang Preiss, Pierre Vaneck.

#### 3. Sinopsis

En agosto de 1944, París, ciudad ocupada por las fuerzas alemanas. Los aliados están a punto de liberar la ciudad. Hitler había dado instrucciones a sus inferiores que mantuvieran el control de la ciudad a toda costa o, en caso contrario, que la destruyan para que no caiga en poder de los aliados. El general alemán al mando de las fuerzas alemanas de la ciudad desoye las instrucciones del Führer y no destruye la ciudad.

#### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno

#### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

##### 5.1. Signatura 36/04361. Expediente 42549:

5.1.1. Escrito de la Comisión de Censura de la Junta de Censura y Apreciación de 1 de diciembre de 1966, en el que se dice que la comisión en su reunión del 30 de noviembre de 1966 procedió a examinar el avance de la versión doblada de la película, distribuida por PARAMOUNT FILMS DE ESPAÑA, S.A., con el acuerdo de “Calificarla como autorizada para todos los públicos.”

5.1.2. Acta de la Comisión de Censura de la Junta de Censura y Apreciación de Películas, con el

acuerdo anteriormente reflejado.

Comentarios de los censores:

5.1.3. Escrito de 1 de diciembre de 1966, en el que se concede por la Junta de Clasificación y Censura la licencia de exhibición del avance de la película.

## **5.2. Signatura 36/04520. Expediente 83609:**

5.2.1. Escrito en el que se dice que la película es de contingente, cupo 1973.

5.2.2. Escrito de la Comisión de Calificación de la Junta de Calificación y Apreciación de Películas, de 7 de junio de 1976, en el que se señala que la Comisión de Calificación en su reunión del 3 de junio, había acordado “calificarla para todos los públicos”

5.3.2. Escrito del Ministerio de Información y Turismo de 11 de junio de 1976, con la licencia de exhibición de la película, que caduca el 3 de junio de 1982.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 69) y en la Biblioteca Nacional**

- *Triunfo*, nº 164, 31 de julio de 1965, p.25

Reportaje sin firma sobre la película.

- *Fotogramas*, nº 943, 11 de noviembre de 1966, pp-23-24

Reportaje sobre la película sin firma.

- *Nuestro Cine*, nº 59, 1967, pp.53-55

Firma J.M.:

“El tema de la película podía ser afrontado desde dos ángulos distintos. O detenerse en la lucha entre franceses y alemanes o, lo que era más importante, desentrañar el juego político que abría el camino a De Gaulle (...). Pero, en cualquier caso, aporta material suficiente para comprender la tragedia de los nacionalismos de derecha ante el sacrificio y la victoria de los grupos de la resistencia- y en especial los maquis franceses y los partisanos italianos- formados, en general, por elementos del proletariado y del partido comunista. Resulta así que derechas e izquierdas, capitalistas y proletarios, se unían para destruir al ocupante extranjero, los políticos de una y otra parte se preparaban para el enfrentamiento que iba a ser inmediato a su victoria sobre los alemanes.

En la novela, flota el siguiente dilema: ¿Es conveniente armar al maquis frente a los alemanes, con los riesgos posteriores que este esto podía plantear ante un posterior desarme o es conveniente a que sean las fuerzas militares las que sean las que venzan a los alemanes? La tensión continuará hasta el final (...). De Gaulle habrá ganado la partida al Consejo Nacional de la Resistencia y a los grupos de izquierda.

En la película, casi nada de esto aparece (...). Al director parece haberle importado más el aire de amistad franco-germana que, oficialmente, hoy se respira. De Gaulle aparece al final como un libertador natural, sin que el espectador tome conciencia de las contradicciones y problemas de fondo (...).

Lo de la amistad franco-germana está en cierta magnificación del general Dietrich von Choltitz, comandante en jefe del Gran París y encargado de la destrucción de la ciudad. El general, sin embargo, se resiste a ejecutar la orden de Hitler (...). Salva Notre Dame y los Inválidos. Leclerc y los suyos entran en París y son aclamados, los americanos comprenden y De Gaulle desfila ante las masas enfervorizadas de París.



La obra de Clement podía compararse con *La batalla de Argel*, de Pontecorvo y *Las cuatro jornadas de Nápoles*, de Nani Loy. Las tres son coincidentes en mostrar la lucha de un pueblo contra un ejército regular ocupante y las tres intentan conciliar la realidad histórica con la descripción de los personajes.”

- *Fotogramas*, nº 1489, 29 de abril de 1977

## **7. Bibliografía**

Santos Fontenla, César, *Francis Coppola*, Ediciones J.C.

## 4. *Armas al hombro*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Shoulders arms*

Año de realización: 1918

País: EE. UU

Director: **Charles Chaplin (1899-1950)**

Guion: Charles Chaplin

Fotografía: Roland Totheroh

Producción: First National Pictures

Productor: Charles Chaplin

Película muda en blanco y negro

Duración: 36 minutos (reposición en 1959: 46 minutos)

Género: Bélico, cómico

Fecha de estreno: 13 de mayo de 1919 en cine Príncipe Alfonso de Madrid. Reestreno en marzo de 1965.

**2. Ficha artística:** Charles Chaplin (Recluta), Edna Purviance (Chica francesa), Sydney Chaplin (Sargento/ Káiser),

### 3. Sinopsis

Primera guerra mundial: El soldado protagonista de la historia, tras un período de instrucción en un campamento militar, es enviado a las trincheras. Es un soldado muy torpe, que no sabe ni siquiera hacer la instrucción. Después de una serie de peripecias, consigue introducirse en las líneas alemanas y casualmente captura al heredero de la corona alemana y al mariscal Hindenburg. Cuando todos sus compañeros lo celebran, y a él lo consideran como un héroe, nuestro protagonista se despierta: todo ha sido un sueño.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/04134. Expediente 34567

5.1.1. Acta de la Junta de Clasificación y Censura de 3 de marzo de 1965, con el acuerdo de clasificación de AUTORIZADA PARA CINE-CLUBS TODOS LOS PUBLICOS (Acordado por unanimidad).

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional

- *Revista Internacional de cine*, nº 15, mayo de 1955, pp. 27-70

Reportaje sobre la vida de Charles Chaplin en el que se nombra *Armas al hombro*.

- *Cinema Universitario*, nº 4, diciembre de 1956, p.41-44.

Artículo de Tierno Galván titulado *Charlot y el origen de lo cómico*.

## 7. Bibliografía

Chaplin, Charles, *My autobiography*, Editorial Penguin, Victoria (Australia), 1964, pp. 218-219.

Maland, Charles J, *Chaplin and American culture. The evolution of a Star Image*, Princenton University Press, Princenton, 1989, pp. 38-41.

Riambau, Esteve, *Charles Chaplin*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2000, pp. 253-257.

Roch, Edmond, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008.

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, Siglo XXI Editores, 19ª edición en español, Barcelona, 2004.

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.

## 5. *Ataque*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Attack!*

Año de realización: 1956

País: EE. UU.

Director: **Robert Aldrich (1918-1983)**

Guion: James Poe, basada en la obra de Norman Brooks, *Fragile Fox*.

Fotografía: Joseph Biroc

Música: Frank DeVol

Productor: United Artists

Duración: 103 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: 21 de octubre de 1961.

**2. Ficha artística:** Jack Palance (teniente Joe Costa), Eddie Albert (capitán Cooney), Lee Marvin (coronel Bartlett), Robert Strauss (soldado Bernstein), Richard Jaeckel (soldado Snowden), Bubby Essen (sargento Tollver), William Smithers (teniente Woodurff), Peter Ven Eyck.

### 3. Sinopsis

Durante la segunda guerra mundial, una Compañía de la infantería estadounidense, se encuentra en diciembre de 1944, combatiendo contra las fuerzas alemanas. Aparte de las vicisitudes normales de todas las guerras, esta película nos relata los problemas que los soldados encuentran ante la incompetencia y cobardía del jefe de la unidad, capitán Conney- quién goza de influencias políticas para estar al frente de su unidad-. El film denuncia la cobardía y corrupción moral de algunos oficiales estadounidenses durante la segunda guerra mundial. En las primeras imágenes, el plano del casco militar que va rodando, parábola de la ausencia de mando en el ejército estadounidense.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración:

#### 5.1. Signatura 36/04464. Expediente 68918:

5.1.1. Escrito de C.B FILMS, S.A., de 14 de septiembre de 1956, dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando autorización de exhibición de la película de 11 rollos, 3000 m., en blanco y negro, drama bélico.

5.1.2. Acta de la Junta de Clasificación y Censura de 27 de septiembre de 1966, con el acuerdo de clasificación de “NO PROCEDE SU IMPORTACION”.

Comentarios de los censores:

- Un vocal, de firma ilegible: “Buena película situada en la última guerra mundial.

Plantea un espinoso problema basado en las relaciones entre inferiores y sus superiores y por lo tanto de disciplina militar, planteado con una visión norteamericana Por otra parte la crudeza y violencia de algunas escenas, me inclina a su prohibición.”.

- Andrés Avelino: “Todo permanece para prohibirla.”
- Otro vocal sin firma: “Una compañía del ejército americano, en la que toda disciplina tiene asiento, y que tolera el coronel hasta el final. Es inadmisibles”
- Otro: “Argumento de guerra. Por la forma y el fondo, no es aceptable para ningún público.”

#### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 24) y en la Biblioteca Nacional**

- *Revista Internacional de Cine*, nº 26 de 1956, pp. 47-48

Pascual Cebollada:

“Es una violenta acusación de tipo social. Arremete contra el propio Ejército o, mejor dicho, contra la lacra del favoritismo político, que llega hasta el ejército en tiempos de guerra (...). El relato es de una gran expresividad visual, tiene una gran eficacia dramática (...). A estos valores se opone cierta carencia de calor humano y una línea rígida, que en algún momento puede resultar convencional o monótona.”

- *Fotogramas*, nº 448, 28 de junio de 1957, p.20

Luis G. Blain:

“El tema de la guerra lo trata desde un punto de vista moralista y denuncia las imposturas y los intereses creados de la sociedad, oponiéndoles la valentía, el orgullo y la rectitud.”

- *Primer Plano*, nº 870, 16 de junio de 1961, p.22

Reseña de la película.

- *Film Ideal*, nº 148, agosto de 1964, p.515.

Javier Sagastizabal:

“No he visto esta película, pero las referencias que tengo de ella indican que se trata de una obra valiente que se enfrenta de una manera inhabitual que se enfrenta con uno de los temas tabú del cine americano: el militarismo. Parece que Aldrich tuvo muchas dificultades para rodar esta película que expone el caso de un oficial del ejército americano (Eddie Albert) cuya cobardía le conduce a sacrificar a sus hombres para preservar su seguridad personal (...). El Pentágono negó toda ayuda a esta película, calificándola de indigna de la conducta del ejército en acción.”

- *Dirigido por*, nº 34, julio de 1976, pp.1-13

Reportaje de José Maria Latorre.

- *El Alcázar*, 2 de diciembre de 1983

Crítica anónima:

“Calificada como película antimilitarista. Aldrich se inspiró en una obra teatral, sometiéndola a su característico estilo efectista y violento (...). El enfrentamiento entre los propios oficiales prevalece sobre la acción y el mensaje resulta demasiado evidente”.

- *ABC*, 2 de diciembre de 1983

Crítica sin nombre:

“Más que de guerra, contra la guerra (...). Y la trama se centra en torno a la figura de Cooney, un

oficial cobarde por culpa del cual ha muerto un grupo de hombres.”

- *Film Ideal*, nº16, febrero de 1958, pp.10-11

Viene una entrevista de Juan Cobos con Zavattini, en donde hablaron del cine italiano y del neorrealismo.

- *Super Tele*, 9 de diciembre de 1983

Crítica anónima:

“Pero que no ha sido estrenada en España, ni en otros países de Europa, destino, por otra parte, común a las mejores películas contra la guerra.

La censura, a pesar de todo, gana sólo ciertas batallas temporales, dejando que sea el tiempo el que la venza definitivamente: todas las películas acaban viéndose y todos los censores son olvidados.

Robert Aldrich, de hecho, ganará esta semana sobre quienes impidieron en España que conociéramos *Ataque* a su debido tiempo (...), al descubrirnos que son pocos los títulos de la historia del cine que han arremetido contra las guerras y, sobre todo, contra quienes las provocan y mantienen con similar fuerza.”

- *Noticiero Universal*, 3 de diciembre de 1983, TVE

Firma J.F.T.:

“Robert Aldrich confesó que había tenido dificultades con el Estado Mayor americano para poder filmar la película y que no había conseguido la colaboración técnica y militar necesarias. Lo menos que puede decirse después de ver la película es que el Estado Mayor americano tenía fundadas razones para desconfiar de la buena fe de Aldrich. La película es un ataque sin concesiones contra el ejército (...).

El mundo que nos describe Aldrich es un universo anormal e implacable (...). El ejército no produce semejantes héroes, tal y como lo describe Aldrich.”

- *Revista Internacional de Cine*, nº 28, junio de 1957, p.48

Pascual Cebollada:

“La idea esencial es la de mostrar los horrores de la guerra, mostrando a unos niños a la búsqueda de un mundo feliz, donde siempre reine la paz.”

## 7. Bibliografía

Brion, Patrick, *Le cinéma de guerre*, Editions de la Martinière, París, 1996, pp. 233-235.

Roch, Edmon *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008, pp. 108-110.

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Torner, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972, p. 317.

## **6. *Aurora de esperanza***

### **1. Ficha técnica**

Título original: *Aurora de esperanza*

Año de realización: 1937

País: España

Director: **Antonio Sau Olite (1910-1987)**

Guion: Antonio Sau Olite

Fotografía: Adrien Porchet

Música: Jaime Pahissa

Productor: Sindicato de la Industria del Espectáculo de Barcelona

Película en blanco y negro

Género: Drama/Bélico

Duración: 90 min.

Fecha de estreno: 30 de agosto de 1937 en el cine Capitol de Barcelona y 10 de enero de 1938 en el cine Capitol de Madrid.

**2. Ficha artística:** Félix de Pomés (Juan), Enriqueta Soler (Marta), Ramón González (Antoñito), Ana Maria Campoy (Pilarín).

### **3. Sinopsis**

Un obrero que se queda en paro envía a su mujer y a sus hijos al pueblo, para que subsistan, en los años previos a la guerra civil española. Él está desesperado y se involucra en las manifestaciones callejeras protestando por la situación. Una de las manifestaciones pasa por su pueblo y allí estalla la guerra. Juan, protagonista de la historia, toma las armas y se va al frente, con la esperanza de una aurora mejor, de ahí el título de la película.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración:**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 7. *¡Ay, Carmela!*

### 1. Ficha técnica

Título original: *¡Ay, Carmela!*

Año de realización: 1990

País: España

Director: **Carlos Saura (1923)**

Guion: Rafael Azcona y Carlos Saura, basado en la obra teatral homónima de José Sanchis Sinisterra<sup>270</sup>

Fotografía: José Luis Alcaíne

Música: Alejandro Mascó

Productor: Andrés Vicente Gómez (Iberoamericana Films)

Película en color

Género: Comedia, bélico

Duración: 105 min.

Fecha de estreno: 16 de marzo de 1990

**2. Ficha artística:** Carmen Maura (Carmela), Andrés Pajares (Paulino), Gabino Diego (Gustavete), José Sancho (Capitán), Miguel Relán (Teniente interrogador).

### 3. Sinopsis

La historia de una compañía de actores cómicos que actúan para distracción de las tropas republicanas durante la guerra civil española. Este grupo intenta ir a Valencia, pero se confunde y se adentra en una comarca controlada por las tropas sublevadas y para salvar sus vidas han de improvisar y ofrecer un espectáculo diferente para las nuevas tropas, aunque desgraciadamente uno de los protagonistas de la historia tiene un final trágico.

El título hace referencia a una canción muy popular durante la guerra civil española, *El paso del Ebro*.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Galardonada con seis Goyas en 1990: mejor película, mejor director, mejores actores principales y secundarios.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

---

<sup>270</sup>José Sanchis Sinisterra (1940), dramaturgo y director teatral español, autor de *¡Ay, Carmela!*



## 8. *Bajo el Sol de Roma*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Sotto il sole di Roma*

Año de realización: 1948

País: Italia

Director: **Renato Castellani (1913-1985)**

Guion: Sergio Amidei, Renato Castellani, Emilio Cecchi, Ettore Maria Margadonna, Fausto Tozzi

Fotografía: Domenico Scala

Música: Nino Rota

Productor: Universalcine

Duración: 95 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: Exhibida en el Instituto Italiano de Cultura en agosto/septiembre de 1957, con motivo de un ciclo de cine italiano. Exhibida, también, en el Círculo de Bellas Artes, con posterioridad.

**2. Ficha artística:** Oscar Blando (Ciro), Liliana Mancini (Iris), Francesco Golisano (Geppa), Ennio Fabeni (Bruno), Alfredo Locatelli (Nerone), Alberto Sordi (Fernando).

### 3. Sinopsis

Narra el tránsito de la juventud a la madurez en un grupo de jóvenes durante el fin del fascismo y el comienzo de la ocupación por las tropas aliadas, en la segunda guerra mundial. Esta película forma parte de una trilogía neorrealista, junto con *È Primavera* (1949), y *Due soldi di speranza* (1952), del mismo realizador.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración:

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Biblioteca Nacional

- *Cámara*, nº 139, 15 de octubre de 1948, pp. 20-21

Artículo del festival de Venecia en el que se menciona la obra.

- *Fotogramas*, nº 433, 15 de marzo de 1957, p.23

Luis G. Blain:

“Italia descubrió el neorrealismo y lo echó a perder cuando sus cineastas se dieron cuenta que habían encontrado una fórmula. Hacían neorrealismo sin saberlo, lo hacían al pretender recrear la realidad mediante artificios. Cuando supieron que estaban haciendo neorrealismo estropearon el género. Películas como *Bajo el cielo de Roma* de Renato Castellani, eran un ejemplo típico de neorrealismo inconsciente y auténticamente válido. Era el medio de expresión de unos cineastas jóvenes y llenos de inquietudes. En ocasiones se han comparado los aspectos de este film con los de *Sciuscia* de Vittorio de Sica. Ambas películas tratan el problema de la infancia descarriada por la guerra y el mercado negro (...). De las cincuenta películas rodadas por Mario Camerini, hay que retener *Dos cartas anónimas*, rodada en 1945. En esta cinta, Camerini pretende demostrar que, junto a los héroes y las víctimas, hubo en su país, durante la ocupación, los aprovechados y los cobardes y que, si los primeros obtuvieron el agradecimiento de la nación, los otros no cosecharon siempre la reprobación que merecían. Este film anti heroico el revés de la medalla de *Roma ciudad abierta* y constituye la primera obra de Camerini que fue incluida en la clasificación de neorrealista (...). Ahí está el error, en colocar la etiqueta al producto para su mejor venta. La etiqueta surge efecto al principio, es como la contraseña que garantiza la calidad del artículo, pero pronto deja de impresionar y pierde su eficacia.”

- *Film Ideal*, nº 10, 1957, p.25

Se menciona la exhibición de *Bajo el sol de Roma* en un ciclo de cine italiano organizado por el Instituto Italiano de Cultura.

- *Film Ideal*, nº 20, junio de 1958, pp. 3-6

Reportaje de Luis García Berlanga.

- *Film Ideal*, nº 76, julio de 1961, pp.8-11

Reportaje de Mario Ambrosio con el título *El renacimiento del cine Italiano; Rosellini, De Sica, Visconti, a la búsqueda del tiempo perdido*.

- *Dirigido por*, nº 4, agosto de 1954, pp.18-30.

Artículo de Georges Sadoul, con el título *La génesis del neorrealismo italiano*.

- *Destino*, nº 106, julio de 1939

Artículo sin firma con el título *Muerte y resurrección del cine italiano*, en el que se menciona la película.

## 9. *¡Biba la banda!*

### 1. Ficha técnica

Título original: *¡Biba la banda!*

Año de realización: 1987

País: España

Director: Ricardo Palacios (1940-2015)

Guion: Ricardo Palacios

Fotografía: Domingo Solano

Música: Miguel Asins

Productor: Casablanca Films

Película en color

Duración: 95 minutos

Género: Bélico, comedia

Fecha de estreno: 17 de junio de 1987, en los cines Coliseum y La Vaguada de Madrid (fecha desconocida) y en los cines Comedia (Sala B) y Warldorf (Sala 4), de Barcelona (fecha desconocida).

**2. Ficha artística:** Alfredo Landa (sargento Pérez), Óscar Ladoire (teniente Campos), José Sancho (Agustín), Fiorella Faltoyano (Encarna), Mario Pardo (teniente Urquiza), Antonio Ferrandis (comandante Bonafé), Florinda Chico (Marcelina), Manuel Alexandre (cura), Rosa Morales, Antonio del Real, Miguel Ayones (Manolo)

### 3. Sinopsis

En plena Guerra Civil Española, uno de los músicos de la banda militar se escapa de su unidad para ir a ayudar a su novia en la recogida de la cosecha de arroz. Dos compañeros son enviados para reincorporarlo a su unidad, pero finalmente se quedan con él, al igual que otros compañeros.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 139) y en la Biblioteca Nacional

- *ABC*, 29 de junio de 1987

Pedro Crespo:

“*Biba la banda* tiene como inmediato e ilustre antecedente a *La vaquilla* de Luis G. Berlanga. Como aquella, ésta se centra en unos hechos lúdicos-as fiestas del pueblo en un caso, la recogida del arroz, en el

otro ajenas a las circunstancias de la guerra, pero que sirven como caldo de cultivo para la superación de las ideologías, de los arquetipos, las consignas y los clisés.”

- *Ya*, 6 de julio de 1987

Antonio Lara:

“Ricardo Palacios vuelve a proponernos un tema ya conocido, pero nunca agotado, como son las vicisitudes de un grupo de soldados músicos durante la guerra civil española.”

- *El País*, 11 de septiembre de 1987

Artículo de Ángel Fernández Santos.

- *La Vanguardia*, 24 de septiembre de 1987

Juan Luis Guarner:

“Es este un esquema tradicional que se podía haber aplicado no ya a nuestra guerra civil, sino a cualquier guerra, por no decir a cualquier situación en la vida civil (...). Ha sucumbido un poco a la tentación transcendente de introducir algún discursito sobre inutilidad de las guerras y la fraternidad de los hombres.”

## **10. *Bloko***

### **1. Ficha técnica**

Título original: *Bloko*

Año de realización: 1965

País. Grecia

Director: Adonis Kyrou (1923-1995)

Guion: Adonis Kyrou

Fotografía: Giorgios Panouspoulos y Gerasimos Storou

Música: Mikis Theodorakius

Productor: Grififilm

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Duración: 84 min.

Fecha de estreno en España: desconocida

**2. Ficha artística:** Xenia Kalegeropoulou, Alexandra Ladikou, Yannis Fortis, Kostas Kazakos, Manos Katrakis, Stravos Tornes, Zorz Sarri, Kostas Bakas, Koula Agayotou.

### **3. Sinopsis**

En agosto de 1944, en Kokkinia, un distrito rojo de Atenas. El día de la boda de un rico comerciante, que se había enriquecido por el mercado negro, los alemanes rodean la zona, reuniendo a todos los hombres en la plaza central y los ejecutan para poner fin a la resistencia.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 11. Bloqueo

### 1. Ficha técnica

Título original: *Blockade*  
Año de realización: 1938  
País: EE. UU  
Director: **Whilhem Dieterle (1893-1972)**  
Guion: James M. Cain y John Howard Lawson  
Música: Werner Janssen  
Fotografía: Rudolph Maté  
Productor: Walter Wanger Productions  
Película en blanco y negro  
Duración: 85 minutos  
Género: Bélico, dramático  
Fecha de estreno en España: desconocida

**2. Ficha artística:** Henry Fonda (Marco), Madeleine Carroll (Norma), Leo Carrillo (Luis), John Halliday (Andre), Vladimir Sokoloff (Basil).

### 3. Sinopsis

La acción transcurre durante la guerra civil española, en la primavera de 1936, es decir durante los momentos iniciales de la guerra. Un campesino se rebela ante la idea de abandonar su tierra para incorporarse a filas. Conoce a una mujer, que resulta ser una espía del otro. El campesino intenta convencer a la mujer para que abandone sus ideas.

El título de la película está motivado porque la comarca en donde se desarrollan los acontecimientos está bloqueada y en situación límite. Al final del relato, un barco, *Fortuna*, consigue sortear el bloqueo y lleva alimentos a la población.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 151) y en la Biblioteca Nacional.

- *Fotogramas*, nº 1542, mayo de 1978

Reportaje de Román Gubern titulado *Paseo por la guerra civil española*:

“Que arranca de una situación arrebatada del mito español de El Cid: el campesino republicano convertido en oficial, mata al padre de su amada de origen ruso-blanco. La segunda parte de la película describe el bloqueo de un pueblecito por los fascistas, que no dejan llegar hasta él un barco con víveres, a

modo de transparente alegoría acerca del bloqueo internacional de la República española. La película se inscribe en la tradición y en la iconografía clásica de Hollywood, a ratos intolerable, con claroscuros y sombras que delatan la germanidad de su director y el culteranismo europeo de su operador Rudolph Mate lanza un llamamiento contra la barbarie fascista y apelando a la conciencia humana.”

- *Diario*, 8 de noviembre de 1991

Crítica anónima:

“La primera incursión Hollywoodense sobre la Guerra Civil Española es un apasionado romance que tiene como principales protagonistas a Henry Fonda, en el papel de granjero enamorado de Madeleine Carroll, y que se ve obligado a partir para participar en la lucha, sin que en ningún momento se pueda descubrir en que bando lucha el héroe.”

- *El Mundo*, 8 de noviembre de 1991

Crítica anónima:

“Hollywood decidió que era hora de pronunciarse tanto a favor de los republicanos en la guerra civil española, como en contra de los fascismos que amenazaban a Europa y a Extremo Oriente, de mostrar su simpatía hacia el pacifismo y el liberalismo, aunque se le pudiera confundir con la izquierda.

Y el gesto tuvo cierta eficacia, como demuestra el hecho de que la película fuera prohibida en algunos países y que incluso en los Estados Unidos se enfrentara al boicot de círculos católicos.

Al margen de su encomiable buena voluntad, la película resulta poco verosímil (...). Para el público español resulta mucho más inverosímil.

Pretende evitar discusiones doctrinales y denuncia los horrores de una guerra que anunciando otra mayor empezará a emplear contra la población civil y a tratar de imponer el poder de una aristocracia económica, política o militar contra el pueblo, en una producción que pareció audaz en su tiempo y que se queda muy corta.”

## **7. Bibliografía**

Gubern, Román, 1936-1939. *La guerra de España en la pantalla*, pp.54-57.

## ***12. Camino a la gloria***

### **1. Ficha técnica**

Título original: *The road to glory*

Año de realización. 1936

País: EE. UU

Director: **Howard Hawks (1896-1977)**

Guion: Joel Sayre y William Faulkner

Música: R. H. Basser, David Buttolph y Hugo Friedhofer

Fotografía: Gregg Toland

Productor: 20<sup>th</sup> Century Fox

Película sonora en blanco y negro

Duración: 97 minutos

Género: Bélico, comedia

Fecha de estreno: 11 de noviembre de 1926 en cine Ideal de Madrid

**2. Ficha artística:** Warner Baxter (Capitán Paul Laroche), Fredrich March (Teniente Michel Denet), June Lang (Monique), Lionel Barrymore (Morain).

### **3. Sinopsis**

La película narra la vida de los soldados de un regimiento francés, durante la Primera Guerra Mundial. Relata algunos momentos de la batalla en la que intervienen soldados franceses y la relación sentimental que se produce en esos momentos, entre el capitán, el teniente y la ayudante de enfermera, Monique, de la que se enamoran los dos protagonistas.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1797)**

No destacamos ninguna crítica.

### **7. Bibliografía**

Dixon, W.W y Foster, G. A. *Breve historia del cine*, traducción de Isabel Hernández Argilés, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2009, p.118.



## **13. Canciones para después de una guerra**

### **1. Ficha técnica**

Título original: *Canciones para después de una guerra*

Año de realización: 1971

País: España

Director: **Basilio Martín Patino (1930- 2017)**

Guion: Basilio Martín Patino

Fotografía: José Luis Alcaine

Música: Manuel Parada, Tellería, Cotarelo, Talavera, Mostazo, Quinteto, Guillén,

Cantabrana, Perelló, Sciamarella, Luis Rivas

Productor: La Linterna Mágica, S. L.

Película rodada en color y en blanco y negro

Duración. 115 min.

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Estrenada en el cine Arcadia de Barcelona en septiembre de 1976 y en el cine Conde Duque de Madrid, el 1 de noviembre de 1976. Exhibida en el cine Doré, el día 25 de febrero de 2015, en la programación de febrero de la Filmoteca Española. También el 23 de febrero de 2017 en las sesiones de la Filmoteca Española de Madrid.

### **2. Ficha artística**

Ninguna.

### **3. Sinopsis**

Documental, con la aparición de personajes conocidos, tanto políticos, como artistas, de la época.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

#### **5.1. Signatura 36/05045. Expediente 63.628**

5.1.1. Escrito del 25 de abril de 1970, de Julio Pérez Tabernero, solicitando permiso de rodaje de la película.

5.1.2. Escrito de la Comisión de Censura de Guiones del 29 de abril de 1970, acordando por unanimidad autorizar el rodaje.

5.1.3. Escrito del Subdirector General de Empresas Cinematográficas, con el acuerdo de conceder a la película los beneficios de Interés Especial, contenidos en el cap. IV de la O. M. 12 de marzo de 1971, con la valoración de tres puntos., gozando de los beneficios de valoración doble a efectos de cuota de pantalla, que dispone el párrafo primero del art. 30 de la citada disposición legal.

5.1.4. Escrito de autorización por la Junta de Calificación de 6 de agosto de 1976.

5.1.5. Escrito del 5 de mayo de 1978, del Procurador, Jose Granados Weiil, y firmado por el Letrado, Garrigues López Chicheri, en nombre de Julio Pérez Tabernero, de formalización ante la Sala Segunda de la Audiencia Nacional, del Recurso Contencioso Administrativo nº20.570 para el establecimiento de los derechos a percibir como productor de la película de la protección establecida por la O.M. de 12 de mayo de 1971, por rendimientos de taquilla.

5.1.6. Escritura de cesión de la mitad de los derechos otorgada por Julio Pérez Tabernero, en favor de Basilio Martín Patino, otorgada ante Francisco-Javier Monedero Gil, el 16 de abril de 1971, nº1156/ 71 de su protocolo.

5.1.7. Nota interna del Ministerio de Información y Turismo, del 20 de septiembre de 1979, en el que se indica que, por resolución del Subsecretario de Estado de Cultura del 28 de julio de 1979, se había desestimado el recurso de alzada interpuesto por Julio Pérez Tabernero, contra la resolución del 11 de marzo de 1979, denegando el permiso de rodaje de la película. (Resolución firme en vía administrativa, si bien cabe recurso en vía jurisdiccional en el término de dos meses).

5.1.8. Escrito de Julio Pérez Tabernero, el 25 de abril de 1970, con la solicitud del permiso de rodaje de la película.

5.1.9. Escrito de 29 de abril de 1970, de la Comisión de Censura de Guiones.

5.1.10. Escrito de la Junta de Censura y Apreciación del 14 de abril de 1971.

5.1. 11. Escrito del 24 de julio de 1971 de la Comisión Especial, acordando por unanimidad prohibir su exhibición en España y su exportación al extranjero, en base a las normas de censura 14, números 2 y 3.

## **5.2. Signatura 36/ 05045. Expediente 63.332**

5.2.1. Programa editado por el Ministerio de Información y Turismo, del 22 de marzo de 1974, anunciando la proyección de las películas *Canciones para después de una guerra* y *La quinta ofensiva*, en el auditorio del Ministerio.

5.2.2. Escrito de José Esteban Allenda del 28 de julio de 1976, a la Junta de Calificación de Películas, solicitando licencia de exhibición de la película.

5.2.3. Escrito de la Junta de Calificación del 6 de agosto de 1976, autorizando la exhibición de la película a José Esteban Allenda, tras su aprobación por la Comisión de Calificación y Apreciación de Películas, como “autorizada para todos los públicos, sin adaptaciones.”

5.2.4. Nota interna del 20 de septiembre de 1977, del Jefe de Inspección e Instrucción de Expedientes al Jefe de Sección de Producción, Distribución y Exhibición, en que se le indica que se ha desestimado el recurso de alzada interpuesto por Julio Pérez Tabernero, por el que se le denegaba el permiso de rodaje de la película.

5.2.5. Escrito del 27 de noviembre de 1978, del Subdirector General de Empresas Cinematográficas al Abogado del Estado-Jefe de la Asesoría Jurídica del Departamento, en relación con la petición formulada por la representación legal de Basilio Martín Patino y Enrique Blanco Arroyo, copropietarios al 50% de la película, para dar respuesta a la petición formulada el 19 de septiembre de 1978, por Julio Pérez Tabernero, en relación con la petición de éste de paralizar los pagos de los derechos económicos derivados de la consideración de la película como de protección oficial.

5.2.6. Sentencia de la Sala Tercera de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Supremo, de fecha 18 de junio de 1982, en el recurso de apelación contra la sentencia dictada el 28 de junio de 1980, por la Sección 2ª de la Sala de lo Contencioso-Administrativo de la Audiencia Nacional (recurso 20.270/1977),

sobre la negativa de certificación de ingresos a percibir por rendimientos de taquilla devengados por la película, apareciendo como apelado Julio Pérez Tabernero, por la que se desestima el recurso de apelación interpuesto por el Abogado del Estado contra la sentencia dictada por la Audiencia Nacional, confirmando dicha sentencia.

5.2.7. Escrito del 30 de junio de 1971 del Director General de Cinematografía acordando la prohibición de exhibición en España de la película y su exportación al extranjero, debido a consideraciones de tipo político.

5.2.8. Escrito del Ministerio de Información y Turismo, del 28 de junio de 1972, dando instrucciones para que se proceda a la incautación del negativo y copias de la película.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 220) y en la Biblioteca Nacional**

- *Arriba*, 30 de mayo de 1971

Crítica sin firma:

“Una obra de arte ejecutada con un pudor y minuciosidad increíbles y con una gracia, una ternura, una tristeza, una nostalgia y una alegría virtuales.”

- *El Alcázar*, 4 de junio de 1971

Carlos F. de Avellanos:

“Resulta insólita, que, a más de treinta años de la mayor contienda fratricida que hemos sufrido los españoles, se haga una cinta de este fuste (...).

El director bajo pretexto de asepsia histórica resulta ser tremendamente tendencioso en su película. Porque no hay camino más directo hacia la tendenciosidad que la verdad a medias (...).

El presentar tan solo la Falange triunfalista de los desfiles, las concentraciones, las botas altas (...), sin mostrar la tarea social, revolucionaria, educativa, de sacrificio, es tener una óptica tan deformada, o de tan mala fe, como han tenido tantos como han combatido esa firmeza de los españoles de entonces (...).

Cada uno es muy libre de decir lo que quiera y como quiera, siempre que diga la verdad.”

- *Madrid*, 23 de junio de 1971

Miguel Ángel Gozalo:

“Cuando finaliza la película uno siente ganas de aplaudir. La película que aún no se exhibe comercialmente, pero que algunas personas ya conocen, empieza a dar que hablar. Pese a que los comentarios son unánimemente favorables a la película, que yo recomiendo a todos los que intenten sentir, sin apasionamientos, el pulso cordial que este pueblo nuestro-como han cantado, reído, llorado y soñado los españoles, desde la guerra a los años cincuenta (...).

Toda la película queda resumida en esa voz en off: “Eran canciones para sobrevivir, para sobreponerse a la oscuridad, al vacío; canciones para la soledad; canciones para ayudarnos en la necesidad de soñar en el esfuerzo de vivir.”

- *ABC*, 3 de noviembre de 1976

Pedro Crespo:

“Crónica subjetiva, desde el objetivismo del cine, para su confección, de un material de archivo, de unas músicas populares, la película abarca unos años de la vida española, de 1929 a 1953, ofreciendo material para la nostalgia y el recuerdo, más o menos amargo, a la gran masa de españoles que, de una manera u otra, vivieron aquellos años.

La película es un trabajo artesanal, realizado con un pudor y una minuciosidad increíbles y también con un gran deseo de ternura, de nostalgia y de gracia (...).

Ignorar la realidad de las imágenes obtenidas de NO-DO, de la Filmoteca Nacional, de muchos archivos cinematográficos, ya no es posible (...). Porque con independencia de su interpretación política es un documento socialmente importante. Y una película que vale la pena ver.”

- *Fotogramas*, nº 1252, 13 de octubre de 1972

Sara Rodríguez:

“Nuevo Fotogramas ha tenido el privilegio, compartido por una decena más de españoles, de ver en sesión privada. Una película que, sin haber sido estrenada, ha batido todas las marcas por lo que se refiere a su presencia en las publicaciones periódicas. Un film del que se dice que ni siquiera consta que exista, como manifestó un funcionario de la anterior Junta de Censura (...). Pero si hemos podido saber que los negativos están celosamente custodiados en un laboratorio madrileño, más una copia “standard” que fue la que visionó la Junta de Censura y el Comité Seleccionador del Festival de San Sebastián.”

- *Dirigido por*, nº 36, septiembre de 1976, pp.34-35

Doménec Font:

“Se presenta como un lujoso álbum de fotografías kistch de la historia del franquismo desde el final de la guerra civil hasta los años cincuenta. Un collage de fotos animadas, articuladas por citas históricas y comentarios en off y por una banda sonora de las canciones más populares de estos años (...). De la conclusión de ambos procesos, con sus correspondientes sentidos, nacerá el efecto-choque, vaga y superficialmente asimilado de los trabajos eisensteinianos entre las imágenes y la necesidad de su interpretación (...).

Patino quiere hacer una lectura del poder, poner en cuestión al poder- el franquismo en este caso- sobre hechos históricos precisos. Pravello acudirá a la concepción natural de los documentos históricos, sacando a colación imágenes negativamente formuladas- colas para el racionamiento o inauguración de un embalse pantanoso, da lo mismo (...).

Para Patino no se trata de producir sino de restituir. Y restituir una memoria que ha legitimado al franquismo a lo largo de estos años y que en modo alguno está dispuesto a cuestionar (caso de haberlo hecho no habría sido producida por Pérez Tabernero, emparentado con cierta branca de la oligarquía financiera y con Carmen Polo de Franco, ni habría sido declarada de interés especial.”

- *Fotogramas*, nº 1459, enero de 1976

Firma como O.M.:

“El resultado inmediato del ensañamiento censor para con la película puede parecer hoy como algo desmesurado (...). Puede que las susceptibilidades de Martialay, el almirante Carrero y otros protagonistas de esa historia de torquemadas no se produjeran porque Patino mostrase un pasado fascista, sino porque el film, aunque sea muy superficialmente, demuestra su voluntad de mentir de un sistema (...). La obsesión por enterrar el pasado, por decidir que aquí no ha pasado nada, que nosotros no tenemos nada que ver con lo que sucedía en los años cuarenta, que no somos los herederos de historia alguna, es un tema repetido por la derecha española y la izquierda, a cambio de un reconocimiento y de una serie de concesiones, está bien dispuesta a volverse amnésica. Como si de una pesadilla se tratara, los últimos cuarenta años de la historia de España están desapareciendo bajo el alud de films, artículos, libros, entrevistas, etc., que se empeñan en considerarlos como un tiempo cerrado, como una mera ensoñación

(...). La película nos propone una serie de documentos muy interesantes y tiene la virtud de recordar que no se nos ha dicho nada cierto durante los años de vida del régimen.”

- *Dirigido por*; nº38, noviembre, pp.27-29

Juan M. Company y Pau Esteve entrevistan al director:

“Canciones para después de una guerra la organicé de un modo casi artesanal (...). Yo estaba encantado con este tipo de trabajo en el que me sentía completamente libre y nadie me controlaba, despreocupándome de la Censura, la Administración el Sindicato y esas gaitas (...).

De todo el material que pude manejar cogí lo que más me gustaba, sin ningún criterio más que el intuitivo. Acumulé todos los planos que había sobre la entrada a Madrid y los monté dándoles esa estructura de menos a más- una pura trampa de montaje- ambientándolo al ritmo del *Cara al sol* que cantamos todos los miembros de equipo en el estudio (los ¡Viva España!, también son nuestros) (...).

En cuanto a la parte sonora, tuve que elegir un magma impresionante de unas seiscientas canciones. Para hacerlas sintomáticas tuve que elegir la más representativa de cada sector: Una folklórica, una patriótica, una sentimental, otra absolutamente patosa (*La vaca lechera*) (...). La que más nos costó reconstruir fue *Raskayú*, una canción casi surrealista.”

## **7. Bibliografía**

García Martínez, Alberto Nahum, *El cine de no-ficción de Martín Patino*, Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 2008.

## **14. Cantando Victoria**

### **1. Ficha técnica**

Título original: *La victoire en chantant*

País: Costa de Marfil

Año: 1976

Director: **Jean-Jacques Annaud (1943)**

Guion: Jean-Jacques Annaud, Georges Conchon

Fotografía: Claude Agostini

Música: Pierre Bachelet

Duración: 95 mm.

Película en color

Género: Bélico / Comedia

Fecha de estreno en España desconocida

**2. Ficha artística:** Jean Carmet (sargento Auguste Bosselet), Jacques Dufilho (Herbert Fresnay), Catherine Rouvel, Jacques Spiesser, Maurice Barrier, Peter Berling, Benjamin Memel Atchory, Marius Beugre Boignan.

### **3. Sinopsis**

La acción transcurre en Camerún (África ecuatorial francesa). En la misma comarca existe una comunidad de franceses y otra de alemanes. Al enterarse, un año después, de la guerra en Europa, los franceses reclutan soldados para enfrentarse a sus vecinos alemanes.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Óscar a la mejor película de habla no inglesa en 1977.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No hay expediente

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### **7. Bibliografía**

Sand, Shlomo, El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.

Gubern, Román, 1936-1939: La guerra de España en la pantalla, Edita Filmoteca Española, Ministerio de Cultura, Madrid, 1986.

VV.AA. Historia del cine, pp.416-417.

## 15. *Capitán Conan*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Capitaine Conan*

Año de realización: 1996

País. Francia

Director: **Bertrand Tavernier (1941- )**

Guion: Jean Cosmos y Bertrand Tavernier, basado en la novela homónima de Roger Vercel<sup>271</sup>

Fotografía: Alain Chocquart

Música: Oswald D'Andrea

Productor: Les Fims Alain Sarde, Little Bear y TF1 Films Production

Película realizada en color

Género: Bélico, dramático

Duración: 129 min.

Fecha de estreno en España: Se desconoce, pero se proyectó en el festival de cine de San Sebastián en septiembre de 1996. También en las sesiones de la Filmoteca Española de Madrid, en diciembre de 2014.

**2. Ficha artística:** Philippe Torreton (Capitán Conan), Samuel Le Bihan (Teniente Norbert), Bernard Le Coq (Teniente De Scève), Madeleine Erlane (Catherine Rich), François Berléand (Comandante Bouvier), Claude Rich (General Pitard de Lauzier).

### 3. Sinopsis

Es la vida de los combatientes franceses en el frente oriental, en la frontera entre Grecia y Bulgaria, en la Primera Guerra Mundial. Tras la firma del armisticio en noviembre de 1918, los soldados son acuartelados en Bucarest, en donde algunos cometen actos de pillaje, por lo que son sometidos a un consejo de guerra.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española

- *Programación sesiones de la Filmoteca*, diciembre de 2014

Entrevista a Bertrand Tavernier:

“La guerra de 1914 me obsesionaba de tal modo que necesité dedicarle una segunda película, para tener la posibilidad de hablar de las consecuencias de la guerra en las personas, de mostrar las heridas de la guerra y, sobre todo, una escena que me había conmovido era aquella en la que Conan vuelve al campo de batalla explicar el mecanismo del miedo (...), que los suboficiales no pueden comprender.”

---

<sup>271</sup>Vercel, Roger (1894-1957), escritor francés, autor de *Capitaine Conan*.

## 16. *Caudillo*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Caudillo*

Año de realización: 1977

País: España

Director: **Basilio Martín Patino (1930-2017)**

Guion: Basilio Martín Patino y José Luis García Sánchez

Fotografía: Alfredo F. Mayo

Música: populares y militares

Productor: Reta, S.A.

Película en blanco y negro, con escenas y planos en color

Duración: 130 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: octubre de 1977

**2. Ficha artística:** Documental sin ficha artística.

### 3. Sinopsis

Documental centrado en la figura de Francisco Franco, desde el alzamiento de 1936, hasta el final de la Guerra Civil Española en 1939, utilizando fondos de archivos no oficiales, como los de Tobis alemana de Lisboa, Movietone de Londres, y Pathé y Gaumont de París.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/05261.Expediente 87854

5.1.1. Escrito de Retasa del 20 de junio de 1977 informando del comienzo del rodaje de la película.

5.1.2. Escrito del Ministerio de Información y Turismo de 29 de junio autorizando el rodaje solicitado, si bien no se reconocen los beneficios establecidos por el Cap. IV de la O.M. de 12 de marzo de 1971, para las películas de interés especial, por estimar que el proyecto de este film no se encuentra comprendido en los supuestos contenidos en el art.3º de la citada Orden y se exige entregar una copia en la Filmoteca Nacional (Licencia de rodaje concedida de acuerdo con el art.5º, primero, del Decreto de 20 de febrero de 1964).

5.1.3. Escrito de la productora del 27 de junio de 1977, comunicando que la fecha de comienzo del rodaje fue el 25 de marzo de 1977 y que la fecha de terminación fue el 30 de mayo de 1977.

5.1.4. Escrito de Retasa al Director General de Cinematografía del Ministerio de Información y Turismo solicitando la autorización para la exhibición de la película.

5.1.5. Escrito del Ministerio de Cultura y Bienestar del 28 de junio de 1977, con el Dictamen emitido por la Comisión de Calificación de la Junta de Calificación y Apreciación de Películas de "Autorizada



para mayores de 18 años exclusivamente. Apartado e, de la O.M. de 14 de octubre de 1972”.

5.1.6. Licencia de exhibición concedida el 5 de agosto de 1977, únicamente para mayores de 18 años.

5.1.7. Cesión de la licencia de distribución comercial en España a J.F. Films de Distribución, S.A., comunicada por escrito de 16 de septiembre de 1977.

5.1.8. Recurso de alzada presentado por Retasa, de fecha 9 de septiembre de 1977, contra el acuerdo de privar a la película de los beneficios económicos concedidos por la legislación vigente, expresando que se ha producido una auténtica indefensión, por cuanto no se explican las razones que han llevado a dictar la resolución.

5.1.9. Resolución de 21 de septiembre de 1977 del Ministerio de Cultura, desestimatoria del recurso de alzada, basándose fundamentalmente en que de acuerdo con lo previsto en el art.2º de la Orden de 12 de marzo de 1971, modificad por la Orden Ministerial de 21 de septiembre de 1973, se deduce que la película está realizada íntegramente con material de archivo, por lo que supera el porcentaje del 70% señalado en la citada Orden Ministerial, para tener derecho a los beneficios señalados.

5.1.10. Recurso potestativo de revisión presentado por Retasa ante el Ministro de Cultura, de fecha 9 de noviembre de 1977.

5.1.11. Resolución del recurso de revisión, de fecha 5 de diciembre de 1977, por la que se conceden los beneficios solicitados, previstos en el art.13 de la Orden de 21 de septiembre de 1971, en la cuantía máxima de un diez por ciento de los rendimientos brutos de taquilla que se obtengan en su exhibición.

5.1.12. Escrito del Ministerio de Cultura de 9 de abril de 1979, en el que se concede a la película una subvención económica equivalente a la valoración de cuatro puntos, con cargo al Fondo de Protección al Cine Español.

## **6. Críticas de la película publicadas en España en la Biblioteca Nacional**

- *El País*, 28 de junio de 1977

Crítica de Ángel S. Harguidey con motivo del Festival de Berlín de 1977.

- *Informaciones*, 14 de octubre de 1977

Artículo de Javier Goñi sobre *Caudillo*.

- *Triunfo*, octubre de 1977

Crítica de Diego Galán.

- *Por Favor*, enero de 1978

Artículo de Juan Marsé.

- *Renovación*, nº 6, enero de 1977

Crítica de Isabel Escudero.

- *La Verdad de Alicante*, noviembre de 1977

Artículo de Sánchez Agustí.

## **7. Bibliografía**

Gubern, Román, 1936-1939: *La guerra de España en las pantallas*, Filmoteca Española, Madrid, 1986, pp.175-176.

## 17. *Cinco mujeres marcadas*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Roma, città aperta*

Título original: *Five branded women- Jovanka*

Año de realización: 1960

País: Italia

Director: **Martin Ritt (1914-1990)**

Guion: Michael Wilson, Paul Jarrico, Ivo Perilli, basado en la novela de Ugo Pirro<sup>272</sup>

Fotografía: Gisepe Roturno

Música: Angelo Francesco Lavagnino

Productor: Dino de Laurentis Cinematográfica / Paramount Pictures

Duración: 115 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: En Madrid, en febrero de 1964.

**2. Ficha artística:** Silvana Mangano (Jovanka), Jeanne Moreau (Ljuba), Vera Miles (Daniza), Barbara Bel Geddes (Myra), Carla Gravina (Mirla), Van Heflin (Velko), Richard Basehart (capitán alemán), Steve Forrest (sargento alemán).

### 3. Sinopsis

Cinco mujeres de un pueblo yugoslavo ocupado por fuerzas alemanas son acusadas de haber mantenido relaciones con un sargento alemán durante la ocupación nazi. Los partisanos las someten a una humillación pública. Después se unen a los partisanos en su lucha contra las fuerzas alemanas.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/03842. Expediente 22810:

5.1.1. Licencia de importación, nº 32325, de fecha 23 -3- 1961, importada con cargo al cupo 1960, cinematográfico hispano-italiano.

5.1.2. Escrito de 27 de julio de 1961 de Filmax dirigido al secretario de la Junta de Clasificación y Censura, en el que se indica que la película ha sido importada con cargo una de las designaciones de beneficiarios de películas italianas, hecha a Filmax, en el cupo de 1959.

5.1.3. Escrito de Filmax, de 27 de julio de 1961, dirigido al secretario de la Junta de Clasificación y

---

<sup>272</sup>Ugo Pirro (1920-2008), escritor y guionista italiano, autor de *Jovanka y las otras*

Censura, en el que se indica que la película ha sido importada con cargo una de las designaciones de beneficiarios de películas italianas, hecha a Filmax, en el cupo de 1959.

5.1.4. Escrito de la Junta de Clasificación y Censura de 17 de agosto de 1961, dirigido al director de Filmax, en el que se indica que la Junta de Clasificación y Censura, en su reunión del día 16 actual, había procedido a censurar la película, con el siguiente acuerdo: “Prohibir su exhibición en todo el territorio nacional”.

5.1.5. Escrito de la Junta Superior de Censura de 12 de septiembre de 1961, acordando ratificar el dictamen emitido por la Junta de Clasificación y Censura.

5.1.6. Acta de la Junta de Clasificación y Censura de del 1 de febrero de 1962, en la que se acuerda clasificar la película, en versión doblada, producida por Paramount, de 11 rollos y 2748 m, de autorizada para mayores de 18 años.

5.1.7. Escrito de 13 de febrero de 1963, en respuesta al anterior, en el que se indica que la película pudo ser sometida a dictamen del pleno, en determinadas condiciones: que se cumplan todos los requisitos establecidos para la presentación de la película a censura y que la copia que se presente a censura coincida totalmente con la versión original de la película, aunque se reservan proponer las adaptaciones que se estimen conveniente.

5.1.8. Acta del Pleno de la Junta de Clasificación y Censura de 28 de noviembre de 1963, en la que se acuerda por unanimidad su clasificación de “Autorizado para mayores de 18 años”.

• Miguel Cerezo: “las violencias de la guerra, cierto aire pacifista y las relaciones ilícitas, la hacen rechazable para menores de 18 años”.

5.1.9. Escrito de la Junta de Clasificación y Censura, de 2 de diciembre de 1963, en que el que indica que, en su reunión del 28 de noviembre de 1963, se acordó autorizar su doblaje con determinadas adaptaciones.

5.1.10. Parte de cabina del 20 de enero de 1964, dirigido al secretario de la Junta de Clasificación y Censura.

5.1.11. Escrito de la Junta Superior de Censura de 12 de septiembre de 1964, acordando ratificar el dictamen emitido por la Junta de Clasificación y Censura.

5.1.12. Escrito de Filmax al Director General de Cinematografía y Teatro, del 4 de abril de 1962, solicitando la emisión un certificado que acredite las causas de la devolución de la película para poder exhibirlo en la Dirección General de Aduanas, para la devolución los derechos de importación pagados.

## **5.2. Signatura 36/ 04039. Expediente 29679:**

5.2.1. Escrito de Filmax al Director General de Cinematografía y Teatro de 30 de diciembre de 1963, solicitando la licencia de exhibición del avance de la película, en blanco y negro, de 64m.

5.2.2. Escrito de Filmax al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando nueva

autorización para poder exhibir el avance de la película por haber realizado un nuevo montaje de la misma.

5.3.2. Acta de la Junta de Clasificación y Censura del 20 de enero en el que se acuerda prohibir su exhibición en todo el territorio nacional.

5.3.3. Escrito de la Dirección General de Cinematografía y Teatro del 30 de abril de 1964, en el que vista la instancia de Filmax de 31 de marzo, solicitando autorización para exhibir en España la versión doblada de la película, se le comunica que, vista la resolución de la Junta de Clasificación y Censura de autorizada para mayores de 18 años, con las adaptaciones que se indican, se acuerda expedir las oportunas licencias de exhibición de la citada película en versión doblada.

5.3.4. Escrito de la Junta de Clasificación y Censura de 30 de abril de 1964, en el que se señala que la Junta en su reunión del 27 actual acordó calificar como autorizada para mayores de 18 años.

5.3.5. Acta de la Junta de Clasificación y Censura de 20 de enero de 1964, con el acuerdo por unanimidad de prohibir la versión doblada.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional**

- *Fotogramas*, nº562 de 1959, pp. 18-19

Artículo sobre el rodaje de la película.

- *Nuestro Cine*, nº27, febrero de 1964

Firma J.G.D.:

“Este film ha llegado a las pantallas españolas con varios años de retraso (...). Basado en la novela de Ugo Pirro, *Jovanka y las otras*. Es un patético episodio de la resistencia yugoslava durante la ocupación (...). Lo interesante de este film es la presentación clara y terminante de los motivos de esta lucha a través de la peripecia un tanto insólita de estas cinco mujeres marcadas.”

- *Film Ideal*, nº143, 1 de mayo de 1964, p.322

Un artículo en el que se menciona la película.

## 18. *Cómo gané la guerra*

### 1. Ficha técnica

Título original: *How I won the war*

Director: **Richard Lester (1932- )**

Año de realización: 1967

País: Reino Unido

Guión: Charles Wood, basado en una novela de Patrick Ryan

Fotografía: David Watkin

Música: Ken Thorne

Productor: 20<sup>th</sup> Century Fox

Duración: 106 minutos

Película en color

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno: desconocida.

**2. Ficha artística:** Michael Crawford (teniente Goodbody), John Lennon, Roy Kinnear, Lee Montague, Jack MacGowran, Michael Horden, Jack Hedley, Karl Michael Vogler.

### 3. Sinopsis

La obra se enmarca en el frente del norte de África durante la Segunda Guerra Mundial. Narra las peripecias de un inepto militar que dirige una compañía de inadaptados. El teniente Goodbody intenta suplir inexperiencia con un entusiasmo desbordante. Le ordenan construir un campo de críquet en pleno desierto, cien kilómetros por detrás de las líneas enemigas y acomete la empresa encomendada, incluso arriesgando la vida de sus hombres.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/05768.

Sólo figura el guion de la película.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional

- *Fotogramas*, nº 1085, 1 de agosto de 1969, p. 17.

J.L. Guarner:

“La denuncia de la crueldad de la guerra es para muchos directores cinematográficos un elegante juego intelectual, que suele asegurar reputación progresista y buenas críticas (...), para mostrar la guerra tal cual es en la realidad, como una farsa improvisada en la que sus protagonistas toman parte con una absoluta inconsciencia. En vez de entonar antífonas acerca de lo mala que es la guerra, Lester ha seguido

en este film un procedimiento distanciador muy simple y eficaz: mostrar una acción bélica tan ridícula que fuerza la risa, para, inmediatamente, descubrir en ella un detalle atroz (...). Lester ha logrado su mejor película.”

- *Fotogramas*, nº 1314, 21 de diciembre de 1973, p. 51

Se menciona la película.

- *Dirigido por*, nº 35, agosto de 1976, pp.1-11

Reportaje de Tomás Declos y Carlos Balagué.

## ***19. Companys, proceso a Cataluña***

### **1. Ficha técnica**

Título original: *Companys, procés a Catalunya*

Año de realización: 1979

País: España

Director: **Josep María Forn (1928)**

Guion: Josep María Forn y Antoni Freixas

Fotografía: Cecilio Paniagua

Música: Manuel Valls Gorina

Película en color

Género: Bélico/ drama

Duración: 125 min.

Fecha de estreno en España: 23 de mayo de 1979, en Barcelona y 17 de septiembre en cine Oxford-2, de Madrid.

**2. Ficha artística:** Luis Iriondo (Lluís Companys), María Angelat (Ángela), Montserrat Carulla (Ramona Companys), Xabier Elorriaga (Fortuny), Agustín González (miembro del Tribunal Militar), Ovidi Montllor (Jordi).

### **3. Sinopsis**

El final del gobierno catalán en la guerra civil, el exilio de Companys y su familia a París, la entrega de la Gestapo al gobierno de Franco, el proceso ante un gobierno militar en Barcelona y su fusilamiento en el castillo de Montjuich.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## **20. Corazones del mundo**

### **1. Ficha técnica**

Título original: *Hearths of the world*

Año de realización: 1918

País: EE. UU.

Director: **D.W. Griffith (1875-1948)**

Guion: D.W. Griffith

Fotografía: G.W. Bitzer

Productor: D.W. Griffith

Película muda en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Duración: 117 min

Fecha de estreno: desconocida

**2. Ficha artística:** Lilian Gish (la chica: Marie Stephenson), Robert Harron (el chico: Douglas Gordon Hamilton), Adolph Lesina (el abuelo), Josephine Crowel (la madre), John Cosgrave (el padre del chico), Kate Bruce (la madre del chico).

### **3. Sinopsis**

Una historia de amor entre un soldado estadounidense y una aldeana francesa, durante la Primera Guerra Mundial.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No hay expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### **7. Bibliografía**

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, pp. 83-84.



## 21. Cuando pasan las cigüeñas

### 1. Ficha técnica

Título original: *Letyat zhuravli*

País: Rusia

Año de realización: 1957

Director: **Mikhail Kalatozov (1903-1973)**

Guion: Viktor Rozov, basado en la obra de Viktor Rozov

Fotografía: Sergei Urusevsky

Música: Moisej Vajnberg

Productor: Mosfilm

Duración: 94 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Minicine 3 de Madrid, en noviembre de 1978. En Barcelona, estrenada en cine Arkadín 2.

**2. Ficha artística:** Tatyana Samojlova (Verónica), Aleksei Batalov (Boris), Vasili Merkuryev (Fiodor Ivanovich), Aleksander Shvorin (Mark), Svetiana Kharitonova (Irina).

### 3. Sinopsis

Durante la Segunda Guerra Mundial, dos enamorados moscovitas, Verónica y Boris son obligados a separarse a consecuencia de la guerra, al alistarse él voluntario para ir al frente. En la ausencia de Boris el primo de aquél, Mark, por la ausencia y falta de noticias de Boris, convence a Verónica y acepta casarse con él. Todos se van a Siberia. Ella, sin embargo, nunca ha perdido la esperanza de que Boris esté vivo.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Palma de Oro en el Festival de Cannes de 1958.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/04135. Expediente 34586

5.1.1. Acta de la Junta de Clasificación y Censura (Rama de Apreciación), de fecha 12 de marzo de 1965, con la clasificación de “Autorizada para la Filmoteca Nacional de España y sesiones similares de mayores de 18 años y para Cine-Clubs, siempre que se trate de ciclos dedicados al cine ruso, con la misma edad indicada.

Los comentarios de los vocales en sus actas son los siguientes:

- Luis G. Fierro: “Puede quedar para proyectarse fuera de esas sesiones especiales.”
- Marcelo Arroiti-Jáuregui: “La película presenta cierto interés exclusivamente extracinematográfico, su calidad cinematográfica no justifica, pues, su proyección solitaria en cineclubs, aunque si puede ser interesante en un ciclo.”

5.1.2. Escrito del 13 de marzo de 1965, informando del acuerdo de la junta.

## 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 408)

- *El País*, 30 de noviembre de 1978

Jesús Fernández Santos:

“El cine se levanta, como la nación entera, se moviliza para levantar la moral de los combatientes (...), el cine soviético, como los de las demás naciones beligerantes, comienza a producir filmes de guerra, documentales y largometrajes en los que la propaganda aflora por encima de cualquier estilo o tema (...). Lleva a cabo esta *Guerra y paz* de los humildes. En un estilo ampuloso, romántico y barroco se nos narra el amor sin esperanza de dos jóvenes a los que separa la última contienda. La guerra está presente ahora, pero supone una especie de adiós a los héroes anteriores, a los relatos heroicos y pueriles.”

- *ABC*, 2 de diciembre de 1978

Pedro Crespo:

“Inundada de romanticismo, como un melodrama incluido dentro de la tradición humanista rusa, nos llega ahora, veintiún años después de su producción, este melodrama de ambiente bélico que constituye una apreciable aproximación a los conflictos psicológicos y morales engendrados por la guerra, además de una condena enérgica de ésta y sus horrores (...).

En síntesis, un filme con aspiraciones a convertirse en clásico, que aún mantiene las virtudes.”

- *Informaciones*, 5 de diciembre de 1978

Alfonso Sánchez:

“Son valores dignos de ser admirados, cine soberbio (...). Destaca la autenticidad humana de los personajes, la sinceridad de sus sentimientos (...). Una película extraordinaria en su momento, que en buena parte lo es todavía por los aciertos que resisten el paso de los años.”

- *El Alcázar*, 7 de diciembre de 1972

Anónimo:

“Esta película proponía una visión más personalizada, más humana, a través de la historia de los amores de una pareja de jóvenes truncada por la brutalidad de la guerra, que era como el cierre de su cielo.”

- *Pueblo*, 7 de diciembre de 1978

Anónimo:

“Pero esta película que nos llega con un inconcebible retraso de veinte años pertenece a un cine soviético que exaltaba los valores humanos y los sentimientos más puros de su pueblo.”

- *Correo Catalán*, 20 de mayo de 1979

Jesús Ruiz:

“Anécdota melodramática, ciertamente, pero entendido este melodramatismo como vehículo expresivo de los conflictos psicológicos provocados en sus personajes por la guerra, de la que se hace una enérgica condena, al tiempo que se exaltan las virtudes de la esperanza y la constancia.”

- *La Vanguardia*, 20 de mayo de 1979

Bonet Mojica:

“Filme que, en el año 1965, Carlos Fernández Cuenca, tuvo el acierto de incluir en un breve ciclo dedicado al cine soviético del deshielo. La película nos produjo entonces una profunda impresión, que vemos ahora plenamente confirmada (...).

Es una historia de amor, admirable y emotiva, que está enmarcada en la segunda guerra mundial. Carece de héroes individuales o colectivos, apunta matices críticos y contiene algunas secuencias realmente antológicas. La genialidad del lenguaje cinematográfico sorprende todavía.”

- *Tele Express*, 22 de mayo de 1979

Lahosa:

“Hay que advertir que el paso del tiempo no ha deteriorado con la corrosión habitual la gran película de Kalatov (...). El film se construye sobre una historia de amor trágico envuelto en el torbellino de la guerra del treinta y nueve. Un *Guerra y paz* (...).

Por todo ello no dudamos en aconsejar vivamente el visionado de este film importante.”

- *Ya*, 4 de noviembre de 1979

“Es una historia de amor desgraciado, fuertemente romántica, utilizada como ariete contra la guerra, cuyas consecuencias se ven en la vida de dos enamorados, separados por ella para siempre.”

- *Tele Indiscreta*, 15 de febrero de 1986

“Pues se trata de una obra llena de belleza y romanticismo, con unas secuencias de alto valor escénico. Hay que resaltar la interpretación de Tatiana Samoilova.”

- *Arriba*, 6 de junio de 1960

“El sarcasmo final con la venganza del guerrillero perseguido, es la apoteosis del romanticismo negro y cruel de un derrotismo acertadamente suprimido en la versión española.”

- *Ecclesia*, nº 989, junio 1960, p.31

Gómez Tello:

“En la primera posguerra, el escritor Erich María Remarque figuró en la primera fila de un pacifismo tenebroso y patético, que acabó por recibir su propio nombre: el remarquismo (...).

Si Remarque en *Sin novedad en el frente* abrió en cierto modo una escuela novelística, con esta novela de la segunda posguerra no inaugura ningún camino. Sin duda porque ha llegado retrasado en una polémica que ha acabado por convertirse en propaganda y monótona propaganda (...).

Lo importante del film está en el deseo de mostrar como la vida se agarra desesperadamente a la existencia, y en medio de la indiferencia trágica por el destino de los hombres tras las destrucciones y los combates, dos seres defienden su amor.

Como una lección permanente o un llamamiento a los hombres para que se fijen en los horrores de la guerra.”

- *El País*, 21 de enero de 1984

Octavi Martí:

“Se trata de un melodrama bélico construido alrededor de una historia de amor imposible, del tema tantas veces presente en la filmografía de Sirk, de la fugacidad de la felicidad.

No fue aparecida por igual en todas partes. Hubo quien se lamentó de que no era una descripción crítica de la época de Hitler, acusación que Sirk, con buen criterio, se niega a admitir, recalcando que, de haberle sido posible, incluso hubiera quitado algunas escenas más explícitamente antinazis, porque menos es muy a menudo más eficaz que más.”

- *Tele Radio*, 16 de febrero de 1984

Sin firma:

“Se trata de un filme desgarrador que da idea cabal del hundimiento de Alemania de un sistema de pensamiento, de una filosofía basada en la potencia.”

- *El independiente*, 4 de octubre de 1989

Lucrecio Egido:

“Las leyes del melodrama se instalan en la película desde el título, al que Godard dedicó casi íntegramente su crítica de esta obra. El contraste ente los conceptos de la vida y de la muerte, sobre el fondo repetido de un mismo tiempo lineal y totalizador, inicia el proceso de los contrastes que definen esta admirable obra, que tiene la coherencia y la fuerza de los signos de las grandes creaciones (...).

Sirk declaraba que había querido hacer una película de ruinas, que eran las ruinas de la Alemania de la posguerra y eran al mismo tiempo las ruinas de la felicidad humana, entre las que había colocado un mensaje de esperanza frustrada, como corresponde al pesimismo que le da la razón de ser al género melodramático.

El guión se basa en una de las últimas novelas de Remarque (1898), que incluso aparece en una secuencia para denunciar la barbarie de la guerra y promover la necesidad de un rearme moral, con lo que al melodramatismo de Sirk, se suma naturalismo antibelicista de Remarque, para lograr esa densidad expresiva, en el que el testimonio no está ahogado por la invención, ni la sinceridad se pierde entre los rigores del convencionalismo (...).

Y es esta contención la que hace de esta obra una película clásica, además de una reprobación del nazismo y del belicismo, con la desesperada lucidez, que Camus convertiría en símbolo de la condición humana.”

- *Avui*, 3 de noviembre de 1982

Nuria Bou:

“Se caracteriza por ser un mosaico impresionante de las trágicas consecuencias del amor y de la guerra, ligadas a través de un sencillo hilo argumental (...). El cine nos ha proporcionado una visión más desproporcionadamente desolada de la catástrofe de la guerra. Más que una película sobre un período histórico es una obra más abstracta, por convertirse en un símbolo del apocalipsis de aquella época.”

- *Diario*, 15 de septiembre de 1989

Manolo Marinero:

“La maldición que pesa sobre Ernst y Elisabeth es la guerra (...). Trata la guerra con toda gravedad y escuetamente, y el amor herido de muerte sin solemnidad.”

## 7. Bibliografía

Gubern, Román y Font, Domenech, *Un cine para el cadalso*, Editorial Euros, Barcelona, 1975.

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008.

## 22. Cuatro de infantería

### 1. Ficha técnica

Título original: *Vier von der infanterie*

Año de realización: 1930

País: Alemania

Director: **Georg Wilhelm Pabst (1885-1967)**

Guion: Peter Martin Lampel y Ladislaus Vajda, según la novela homónima de Ernst Johannsen<sup>273</sup>

Música: Alexander Laszlo

Fotografía: Charles Métain y Fritz Arno Wagner

Productor: Nero Films

Película sonora en blanco y negro

Duración: 97 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: 10 de octubre de 1930 en Real Cinema de Madrid. En la Filmoteca Nacional (actual Filmoteca Española) en un ciclo de cine, celebrado entre el 27 de diciembre de 1974 y el 2 de febrero de 1975.

**2. Ficha artística:** Gustav Diessl (Karl), Fritz Kampers (El bávaro), Hans-Joachim Moebis (El estudiante), Claus Clausen (El lugarteniente), Jackie Monnier (Yvette).

### 3. Sinopsis

La historia se sitúa en Alemania, al final de la Primera Guerra Mundial y tiene como protagonistas a cuatro soldados alemanes que se hacen amigos en el frente. Nos muestra, no solo el horror de la guerra de trincheras, sino también el daño producido en la sociedad alemana en 1918, cuando uno de los protagonistas de la historia va a su casa de permiso. Allí contemplará las largas colas, producto del racionamiento y la escasez de alimentos y se enterará que su esposa le estaba siendo infiel.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Premio National Board of Review, 1931.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 413) y en la Biblioteca Nacional

- *La Época*, 11 de octubre de 1930

Carlos Fernández Cuenca:

---

<sup>273</sup>Johannsen, Ernst (1898-1977), escritor alemán

“Surge tras la película de guerra, la película contra la guerra. Esto es *Cuatro de infantería*, primera producción sonora que se nos exhibe, basada en un alto sentido pacifista. Obra cruda de un realismo desolador. El realizador ha acumulado en esta película todos los elementos de una fuerte acusación contra la guerra, en un intenso canto a la gran paz del mundo.”

- *Destino*, 23 de septiembre de 1939, p.7

Artículo titulado *Aspectos del cine alemán*.

- *Fotogramas*, nº 499, 15 de julio de 1957, p.21

León Ignacio:

“Por fin el cine consiguió la palabra, uno de los adelantos técnicos que más han influido en su evolución (...). Hacia esa época comenzaron a plasmarse en el celuloide la esperanza y la amargura que caracterizaron el período entre los dos conflictos mundiales. G. W. Pabst, en la película arriba mencionada trazó una descarnada y alucinante visión de la guerra de trincheras.”

- *Fotogramas*, nº 972, 9 de junio de 1967, pp. 20-21

Reportaje sobre el director.

- *Nuestro Cine*, nº 66, octubre de 1967, pp. 65-75

Manuel Pérez Estremera:

“Esta película abordaba el problema de la guerra, su violencia, su inhumanidad. El adoptar esta postura, digamos pacifista, tenía un carácter político, ahora bien, el film esquemático, nada clarificador con respecto a las verdaderas causas del problema mostrado. La narrativa de Pabst no estaba capacitada para un análisis en profundidad. La anécdota individual (...) la desgracia en un sentido total, el barro y los hospitales rebosantes no son elementos suficientes, ni fundamentales, para estructurar la problemática bélica y sus auténticas raíces. La obra queda así minimizada en las anécdotas personales y su fuerza, perdiendo así eficacia su narrativa, al intentar pasar de lo particular a lo general. Sólo cuando retorna a sus temas alcanza una facultad expresiva adecuada. La narrativa de Pabst no entronca mínimamente con el espíritu brechtiano.”

- *Fotogramas*, nº1370, enero de 1975, p.17

Anuncio de la proyección de la película.

## 7. Bibliografía

Benet Ferrando, Vicente José, *Reimaginar el frente: la retórica cinematográfica del pacifismo*, Archivos de la Filmoteca Valenciana, 2007, nº55, p. 36.

Fernández Cuenca, Carlos, *G. W. Pabst*, Edita Filmoteca Nacional, 1967, p. 11.

Ferro, Marc, *El cine, una visión de la historia*, Editorial Akal, Madrid, 2008, p. 60.

Kracauer, Siegfried, *De Caligari a Hitler: Una historia psicológica del cine alemán*, Editorial Paidós, Barcelona, 1995, p. 219.

Revue du Cinema, nº18, octubre de 1948.

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008, pp. 50-51.

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972, p. 140.

Sánchez Noriega, José Luis, *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Alianza Editorial, 2ª reimpresión, Madrid, 2003.

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004, pp. 96-97.

## 23. Cuatro hijos

### 1. Ficha técnica

Título original: *Four Sons*

Año de realización: 1928

País: EE. UU.

Director: **John Ford (1894-1973)**

Guión: Philip Klein, basado en el cuento de I.A.R. Wylie, *Grandma Bernie learns her letters*<sup>274</sup>

Fotografía: George Schneiderman

Productor: John Ford y Fox Film Corporation

Película muda en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Duración: 100 min.

Fecha de estreno: 3 de diciembre de 1928, en cine Goya de Madrid.

**2. Ficha artística:** Margaret Mann (Frau Bernie), James Hall (Joseph Bernie), Charles Morton (Johan Bernie), Georges Meeker (Andreas Bernie), Ralph Bushman (Franz Bernie).

### 3. Sinopsis

En una pequeña población de Baviera, vive una familia (la viuda Bernie y sus cuatro hijos). La Primera Guerra Mundial provocará la destrucción de la familia, aunque al terminar la guerra los que han sobrevivido de la familia se reencuentran y tratan de reconstruir su vida.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 413) y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004, p. 91.

---

<sup>274</sup> I.A.R. Wylie (1885-1959), escritora estadounidense.

## **24. Doble Sacrificio**

### **1. Ficha técnica**

Título original: *A bill of divorcement*  
Año de realización: 1932  
País: EE. UU.  
Director: **George Cukor (1899-1983)**  
Guion: Clemence Done y Howard Estabrook  
Música: Max Steiner y W. Franke Harling  
Fotografía: Sidney Hickox  
Productor: David O'Selznick para RKO Pictures  
Película sonora en blanco y negro  
Duración: 70 minutos  
Género: Bélico, comedia  
Fecha de estreno: desconocida

**2. Ficha artística:** John Barrymore (Hillary), Billie Burke (Margaret), David Manners (Kid), Katherine Hepburn (Sidney), Paul Cavanagh (Gray).

### **3. Sinopsis**

Hillary Fairfield, víctima de los bombardeos de la guerra y afectado por una enfermedad mental, escapa del centro en donde lleva más de quince años recluido y vuelve a su casa el día de Navidad. Ese mismo día, su esposa, Margaret, de la cual se ha divorciado sin que aquél sea consciente en ese momento de ello, va a comunicar a sus amigos, reunidos en su casa a tal fin, que va a contraer matrimonio con Kid, hombre de buena posición. Al mismo tiempo, la hija de ambos, Sidney, teme pueda tener en el futuro la misma enfermedad que su padre.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

#### **5.1. Signatura 36/03185. Expediente 03631**

5.1.1. Certificado de la Vicesecretaría de Educación Popular, Comisión de Censura Cinematográfica, de fecha 9 de junio de 1942, del acuerdo adoptado de “suspendida provisionalmente su proyección en toda España”.

5.1.2. Recurso de Apelación, de fecha 16 de junio de 1942, firmado por Leopoldo de la Secada y Secada, como representante de Radio Films, S.A.E., dirigido a la Comisión de Censura Cinematográfica contra el acuerdo de fecha anterior de suspensión de proyección de la película.

5.1.3. Escrito con fecha de entrada de 6 de junio de 1942 (Registro de entrada nº 1295), en el que



figura el argumento de la película.

5.1.4. Escrito de la Junta Superior de Censura, de 20 de junio de 1942, en el que se señala que tras el recurso de apelación ha acordado convertir en prohibición la suspensión acordada el 8 del presente mes (Registro de salida de 20 de junio de 1942, nº 1344).

#### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

#### **7. Bibliografía**

Dixon, W. Foster, G. A., *Breve historia del cine*, traducción de Isabel Hernández Argilés, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2009, p.130.

## 25. *Dos mujeres*

### 1. Ficha técnica

Título original: *La ciociara*

País: Italia

Año de realización: 1960

Director: **Vittorio De Sica (1901-1974)**

Guion: Cesare Zavattini, Vittorio De Sica, basado en la novela homónima de Alberto Moravia  
<sup>275</sup>

Fotografía: Gábor Pogány

Música: Armando Trovajoli

Productor: Carlo Ponti

Duración: 100 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Debió ser exhibida en el festival de San Sebastián de 1961. Estrenada en el cine Comedia de Barcelona, el 7 de mayo de 1962.

**2. Ficha artística:** Sophia Loren (Cesira), Eleanora Brown (Rosetta), Jean Paul Belmondo (Michele), Raf Vallone (Giovanni), Carlo Ninchi, Renato Salvatore (Florindo), Emma Baron, Antonella Della Porta.

### 3. Sinopsis

Durante los meses de la ocupación alemana en Italia, Cesira regenta un pequeño colmado en Roma, con su hija adolescente, Rosetta. Decide dejar la capital y refugiarse en casa de unos parientes, que viven en Santa Eufemia, localidad ubicada en los montes de Ciociaria. A pie, en tren, en mula, bajo el fuego de la artillería y los bombardeos de los aviones, consiguen llegar al pueblo. Allí conoce a Michele, el hijo estudiante de un granjero, conocido como el profesor. Rosetta se enamora de él, pero es Cesira quién le atrae. Las cosas se complican con la entrada en la zona de un grupo de soldados marroquíes pertenecientes al ejército francés, los cuales violan a la madre y a la hija, en su viaje de retorno a Roma.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Globo de Oro a la mejor película de habla no inglesa en el festival de Cannes de 1961.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/03840. Expediente 22766:

5.1.1. Escrito del 30 de enero de 1962, en el que se hace constar que Universal Films presenta a censura la película *La ciociaria*, que había sido importada con cargo a las designaciones de beneficiarios de películas italianas importadas en el cupo de 1961.

5.1.2. Escrito de la Dirección General de Cinematografía y Teatro de 14 de marzo de 1962, contestación a otro de la distribuidora del 5 de enero de 1962, en el que se autoriza la exhibición en

---

<sup>275</sup>Alberto Moravia (1907-1990), escritor y periodista italiano, autor de la novela *La ciociara*.

España, doblada, con modificaciones.

5.1.3. Acta de la Junta de Clasificación y Censura de 14 de marzo de 1962, en el que se manifiesta por unanimidad que “puede importarse en su versión original”.

5.1.4. Acta de la Junta de Clasificación y Censura de 15 de marzo de 1962, en la que se refleja la reunión de la Junta del día 14 actual, con el acuerdo de que dicha película pueda ser importada definitivamente en España, con determinadas adaptaciones en los rollos 2,4,5,7,8,10,11 y 12.

5.1.5. Escrito sin fecha de Antonio López, Gerente de Universal Films Española, S.A., solicitando se conceda la licencia de exhibición en versión doblada de la película.

5.1.6. Acta de la Junta de Clasificación y Censura de 2 de mayo de 1962, en la se indica que han procedido a examinar la versión doblada de la película y que la califican “autorizada únicamente para mayores de 16 años, con las adaptaciones que al dorso se señalan”.

5.1.7. Escrito de la Dirección General de Cinematografía y Teatro de 14 de marzo de 1962, contestación a otro de la distribuidora del 5 de enero de 1962, en el que se autoriza la exhibición en España, doblada, con las siguientes Instrucciones:

“Rollo 2º: abreviar la entrega de Cesina a Giovanni, y eliminar el plano del desnudo; rollo 4º: modificar las frases subrayadas en el guion de doblaje, pg.7; rollo5º: sustituir la frase confusa que se señala en la pg. 2ª. Eliminar los planos de exhibicionismo de piernas, cuando Cesina se tumba en el suelo; rollo7º: suprimir los planos de la loca exhibiendo el pecho y las frases sobre la leche; rollo 8º: suprimir la escena del besuqueo de Mitchele y Cosina en el patio; rollo 10º: recortar la escena de la violación de Cesina y Rosetta, y eliminar los planos posteriores de ambas, de forma que no se las vea tumbadas de cuerpo entero, rollo 11º: suprimir los planos de lavado de Rosetta en el río; rollo 12º: debe eludirse la sugerencia de que Rosseta se haya entregado a Florindo y suprimir los planos exhibicionistas de Rosetta en la cama. Nota. La autorización queda condicionada a la perfecta realización de estos cortes, sin merma de la inteligencia y de la continuidad argumental.”

5.1.8. Escrito de la Comisión de Censura de la Junta de Censura y Apreciación de Películas, dirigido a Barcino Films, sin fecha, en el que se indica que en su reunión se procedió a examinar la película, tomando el acuerdo de autorizar su subtitulación para salas especiales, a reserva de que la distribuidora presente el texto de los subtítulos en castellano para su previa autorización.

5.1.9. Acta de la Comisión de Censura de la Junta de Censura y Apreciación del 16 de junio de 1972, en la que se acuerda “Autorizar su subtitulación en castellano para salas especiales, a reserva de que presenten el texto de los subtítulos en castellano para su previa aprobación”.

5.1.10. Acta de la Comisión de Censura de la Junta de Censura y Apreciación de Películas de 16 de agosto de 1972, de la película subtitulada, de 11 rollos y 2864 m, con el dictamen de “autorizada para salas especiales (mayores de 18 años)”.

5.1.11. Escrito del Ministerio de Información y Turismo de 21 de agosto de 1972, en el que se indica que la Junta de Censura y Apreciación de Películas, en su sesión del 16 actual, ha procedido a examinar la versión subtitulada de la película, subtitulada, en el que se tomó el acuerdo de “calificarla como autorizada para salas especiales (mayores de 18 años), sin adaptaciones”.

5.1.12. Acta de la Comisión de Censura de la Junta de Censura y Apreciación de Películas, de la película en su versión original, con el dictamen: “autorizar el texto de los subtítulos en castellano”.

## **5.2. Signatura 36/03908. Expediente 24870**

5.2.1. Escrito de Universal, del 11 de mayo de 1962, solicitando autorización para exhibir el avance, en versión doblada, en blanco y negro, dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro

5.2.2. Acta de la Junta de Clasificación y Censura de 4 de julio de 1962, en la que se acuerda clasificar el avance, en versión doblada, compuesta de 1 rollo y 94m., como “Autorizado para todos los públicos”.

5.2.3. Escrito de la Junta de Clasificación y Censura de 9 de julio de 1962, por la que se acuerda calificar el avance de la película, en versión doblada, como “autorizado para todos los públicos”, dirigido al Director de Universal Films España, en respuesta a su instancia del 11 de mayo.

5.2.4. Escrito de Universal films, sin fecha, dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando le sean expedidos cinco certificados de exhibición del avance de la película.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 519) y en la Biblioteca Nacional**

- *Cinema Universitario*, nº13, diciembre de 1960, pp.61-62

Antonio S. Aguado:

“De Sica no ha escapado a la tendencia general que actualmente sigue el cine italiano, tendencia que le lleva a recrear los momentos finales de la guerra o los inmediatamente posteriores. Así ha escogido con tema los terribles instantes que viven aquellos días una madre y sus hijas en busca de refugio, ante la creciente violencia que iba alcanzado la lucha en Italia (...).

Los comentarios que hace un oficial alemán: “la guerra es una experiencia imprescindible para todo un hombre”, Michele le responde: “en ese caso prefiere castrarse” (...).

La realización está llevada con un pleno dominio de los medios expresivos (...). De Sica nos da una obra madura, compleja, tensa, rica, llevada sin un solo desfallecimiento (...).

Este film es importante e interesante (...). En este momento, lo importante es señalar su aparición y confiar en que los hados no se muestren adversos y llegue hasta las pantallas de España.”

- *Nuestro Cine*, nº 11, mayo de 1961

José Monleón:

“Preocupación que acaba por mermar el valor documental de la película, en la medida que el marco histórico de la acción resulta más una coartada para toda clase de hechos o decisiones extraordinarias que una auténtica realidad social, en la que las dos mujeres protagonistas tengan clavadas sus raíces (...). Un film que transpira tanta honestidad por todas partes y una tal ausencia de profundidad psicológica que obligan a situarlo entre las obras menores del moderno cine italiano, en el que la última guerra ha sido evocada desde perspectivas críticas muy superiores.”

- *Revista Internacional del Cine*, nº 39, junio de 1961, p.50

Orencio Ortega Pisón:

“Se narra una historia de la pasada guerra que sigue siendo un tema inagotable. Uno se pregunta hasta qué punto ello es útil, sobre todo cuando no se advierte en los temas elegidos un deseo sincero de borrar odios, de limar enconos, sino más bien de reavivarlos con el relato de las atrocidades cometidas por unos y otros, según sean unos u otros los que hagan las películas. Así con un realismo brutal y nada grato, asistimos a los abusos de que son víctimas inocentes, madre e hija, por parte de los alemanes y por parte

de los aliados.”

- *Film Ideal*, nº 97, 1 de junio de 1962, p.348

J. Munsó Cabús:

“*Dos mujeres* es película de signo antibelicista. En ella, orquestados, con mayor o menor inspiración, se dan cita buena parte de las calamidades y atropellos que toda guerra aparejados consigo. La obra de De Sicca viene a condenar semejantes actos de barbarie (...). Zavattini y de Sicca aprovechan la coyuntura para brindarnos algunas opiniones sobre el aspecto negativo de la guerra, puestas en boca de los lugareños y también de los refugiados.”

- *Ecclesia*, nº 1095, 7 de julio de 1962, p. 30

“La colaboración entre Vittorio de Sicca y Zavattini, fundamental en la historia del moderno cine italiano, ha dado un nuevo título a la escuela surrealista con la adaptación de la novela de Moravia, “*La ciocara*”. Sobre el fondo moral y dramático de los últimos tiempos de la segunda guerra mundial en Italia- los fascistas y los alemanes- confundidos ya con los americanos, se comenta la historia de una madre y una hija que huyendo de los bombardeos de Roma se refugian en un pueblecito y que un grupo de los soldados de ocupación las sorprende y ataca salvajemente.”

## 26. *El arpa birmana*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Biruma no tategoto*

Año de realización: 1956

País: Japón

Director: **Kon Ichikawa (1915-2008)**

Guion: Natto Wada, seudónimo de Yuniko Mogi basado en la novela del mismo título, escrita por Michio Takeyema.

Fotografía: Miuoro Yokoyama

Música: Akira Ifukube

Productor: Nikkatsu

Película en blanco y negro

Duración: 116 min.

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: desconocida

**2. Ficha artística:** Shoji Yasui: (Mizushima), Rentaro Minkuni (capitán Inouye), Jun Hamamura, Takeo Naito, Ko Nishimura, Horoshi Tsuchikata.

### 3. Sinopsis

Un soldado japonés, tras la rendición de las tropas japonesas en Birmania, es nombrado mediador para que convenza a otra unidad japonesa que se encuentra en la montaña, que la guerra ha acabado y que se deben rendir. No lo consigue y esta unidad es casi eliminada por las tropas aliadas. Aunque sus compañeros vuelven a Japón, él decide quedarse para dar sepultura a sus compañeros fallecidos en combate y se convierte en monje budista.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Premio OCIC y Saint Giorgio en el Festival de Venecia de 1956.

Película nominada al óscar de habla no inglesa en 1957.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 27. *El baile de los malditos*

### 1. Ficha técnica

Título original: *The young lions*

País: EE. UU.

Año de realización: 1958

Director: **Edward Dmytryck (1908-1999)**

Guion: Edward Anhalf, basado en la novela homónima de Irwin Shaw<sup>276</sup>

Fotografía: Joseph Mac Donald

Música: Hugo Friedhofer

Productor: Al Lichtman / Twentieth Century Fox Film Corporation

Duración: 167 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: cine Avenida de Madrid, el 16 de mayo de 1960. También se exhibió en el cine Roma de Almería en el mes de noviembre de 1960.

**2. Ficha artística:** Marlon Brando (teniente Christian Diestl), Montgomery Clift (teniente Noah Ackerman), Dean Martin (soldado Michael Whiteacre), Hope Lange (Hope Plowman), Barbara Rush (Margaret Freemantle), May Britt (Gretchen Handenberg), Maximilian Schell (capitán Handenberg)

### 3. Sinopsis

Un nuevo enfoque acerca de la Segunda Guerra Mundial, alejándose del heroísmo épico de otras producciones contemporáneas, para profundizar en los aspectos morales y personales del conflicto, narrando el conflicto desde los puntos de vista contrapuestos de los distintos bandos, así como mostrar las contradicciones de la sociedad estadounidense por la discriminación que sufre el personaje interpretado por Montgomery Clift, por ser judío.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Nominada a los Globos de Oro de 1959.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/03705. Expediente 19068:

5.1.1. Escrito de 11 de marzo de 1959, de Filmax al Director General de Cinematografía y Teatro para que se conceda autorización de exhibición (anulado) y escrito de Filmax de 11 de marzo de 1959, diciendo que no se pretende hacer corte, ni adaptación alguna de la película.

5.1.2. Escrito de Filmax del 29 de octubre de 1959, dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando autorización para exhibir la película en blanco y negro, de 17 rollos, 4667m, con licencia de importación X-67440 del 14 de octubre de 1959 y con la declaración que la película ha sido importada a cargo al cupo de cuentas bloqueadas convenio cine hispano-norteamericano.

---

<sup>276</sup>Irwin Shaw (1913-1984), escritor y guionista estadounidense, autor de la novela *The young lions*.

5.1.3. Escrito de 12 de diciembre de 1959 de la Junta de Clasificación y Censura, con el acuerdo de “prohibir su exhibición en España” y clasificada de 1ª categoría a efectos arancelarios. Y otro escrito de la misma fecha, diciendo que, contra el anterior acuerdo cabe recurso de apelación ante la Junta Superior de Censura, en el plazo de 15 días.

5.1.4. Escrito de Filmax al Director General de Cinematografía y Teatro, de 15 de diciembre de 1959, solicitando autorización de exhibición de la película doblada.

5.1.5. Escrito de Filmax de febrero de 1960 al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando autorización de exhibición de la película.

5.1.6. Escrito del Secretario de la Junta de Clasificación y Censura a Filmax, del 27 de julio de 1960, con la autorización de exhibición con las supresiones que voluntariamente ha realizado la empresa.

## **5.2. Signatura 36/03693. Expediente 20406:**

5.2.1. Acta de 4 de marzo de 1960 de la Junta de Clasificación y Censura, calificándola como “autorizada para todos los públicos”.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional**

- *Film ideal*, nº 20, junio de 1958, pp. 36-37

J. A. Sobrino:

“Es un joven nazi que no cree que el nazismo sea una cosa tan horrible. Que entra en la lucha para engrandecer Alemania, por buscar un mundo mejor para su patria, pero a quién el curso de la guerra va convenciendo de su crueldad casi innata, de su falta de humanismo con los vencidos, finalmente de la locura de seguir luchando cuando está todo perdido. Su protesta es una queja intelectual contra la guerra que carece de sentido, y una queja emotiva contra la guerra que emplea crueldades (...). Me parece que estamos ante una interpretación retrospectiva de la guerra con una fuerte carga antibelicista. Por eso se subraya en ella, por una parte, la duda interna, la falta de propia convicción y por otra la crueldad inútil: las detenciones de jóvenes, el asesinato de heridos, el campo de concentración de esqueletos humanos.”

- *Primer Plano*, nº 1038, 22 de noviembre de 1960

Luis Gómez Tello:

“La oposición entre el resplandeciente vikingo, papel interpretado por Marlon Brando y el resignado judío, papel de Montgomery Clift. Otros personajes y otras situaciones – en las que no escasean las críticas a los norteamericanos- pueden contribuir a que la película no sostenga ninguna posición preconcebida en torno a la última guerra. Ni el vikingo es absolutamente malo-como acostumbra a hacerse- ni sus adversarios son químicamente buenos. El bien está encargado -con visible complacencia- en el personaje de Montgomery Clift, que se presenta como víctima (...). Si el film quiere significar la inutilidad de la vida y la muerte, de la guerra y de los ideales, es algo que no queda claramente expresado, salvo por una frase del personaje interpretado por Dean Martin, que encarna a la perfección su frívolo personaje y por la escena final. La película puede aportar una pincelada a lo que fue el choque de ideas, de ideales, de nihilismo espiritual y de polémica durante el último conflicto.”

- *Cinema Universitario*, nº 12, julio de 1960

Firma C.S.F.:

“El estreno de *El baile de los malditos*, plantea, una vez más, el problema de los films de guerra



falsamente audaces. La película pretende ser, y en determinados momentos lo consigue, un alegato contra los horrores de la guerra (...), pero aun así la actitud sería insuficiente al no plantearse la cuestión fundamental que cualquier film de tema bélico exigiría atacar de frente, es decir la puesta en causa de la guerra misma.

Es por lo que parece necesario el intentar estudiar la actitud constante que ante la guerra mantiene el cine en general y más concretamente el cine americano. A través de una serie de películas escalonadas a lo largo de una serie de periodos de guerra, caliente o fría, la actitud del cine ante la guerra no ha cambiado gran cosa, pese a lo que superficialmente pudiera parecer... Toda esta serie de films, que aparentemente critican la guerra, no van tan lejos como nuestro deseo nos hace ver a veces. En el mejor de los casos se limitan a criticar ciertos aspectos parciales de las guerras, la jerarquización excesivamente dura, el comportamiento de los hombres en el campo de batalla, etc. Pero la labor de las Ligas Patrióticas, la severa vigilancia de la censura, el miedo a una pérdida de mercados si se tratan los problemas demasiado de frente y se concretizan las cosas dándoles su real y verdadera dimensión histórica, hacen que cuando no se llega a la abierta exaltación de la guerra y sus místicas virtudes, no se vaya más allá de un análisis particularista, en el que la guerra se ve como algo fatal e irremediable, no susceptible de ser puesto en causa, y ante lo que se adopta una posición conformista, guardando un celoso silencio sobre sus causas y motivaciones reales y sobre sus trágicas consecuencias (...).

El hecho de que, a través de toda su historia el cine americano ha mantenido constantemente una producción bélica, que en la mayoría de los casos ha sido en tono abiertamente militarista y épico, orientado a mantener vivo en el espectador el espíritu belicista que desde otros medios de información se le suministraba (...) el insistir sobre el carácter fatal de los conflictos, sobre la necesidad, por razones sociales o internacionales, de mantener un fuerte contingente de hombres bajo las armas, la exaltación de la guerra como mal menor (...).

En los últimos años parece haber habido un viraje hacia una mayor liberalidad, pero en ningún caso, incluidas las tímidas tentativas de Brooks o Fleischer, se ha llegado a una real toma de conciencia, si exceptuamos *Paths of glory* de Kubrick. El resto de las veces se ha limitado a un vago humanitarismo teñido de pacifismo romántico, en el mejor de los casos, sin analizar las razones profundas que determinan las guerras, ni sus consecuencias reales.

Así que si en los primeros años de la última contienda, los films se reducían a la más grosera propaganda y a fomentar por todos los medios el odio al enemigo, luego vienen las comedias militares, en las guerras se presentan bajo un aspecto sonriente y bonachón, en vistas a preparar los ánimos favorablemente al conflicto que ya estaba en casa.

Posteriormente, pocos años después del cese de las hostilidades, con el auge del macartismo y de la guerra fría, se inician las películas de exaltación de los valores militares, de la guerra de Corea, de la necesidad de estar a pie de guerra para mantener la paz. Se crea toda una mitología del héroe (...), se exalta románticamente la belleza de la máquina guerrera. Los héroes van luego humanizándose, dejan de ser una pieza, tienen problemas íntimos, y hasta una vida personal y familiar, pero todas sus angustias se resolverán por el sacrificio en aras de la noble causa.

Más adelante, paralelamente al surgir de un nuevo cine americano independiente más o menos valiente y sincero, hay también una evolución en el film de guerra. Pero aquí habrá mucho de hipocresía y de falsa audacia, cuando no de consciente mala intención y de trampa manifiesta. *De aquí a la eternidad*, ni *El Motín del Caine*, resisten el más ligero análisis, en cuanto a honestidad de intención (...) ni *El*

*Puente sobre el río Kwai*, con su engañosa ambivalencia, ni con sus derivaciones hacia la metafísica del absurdo, ni *Between heaven and hell*, de Fleicher (...) ni incluso la sobrestimada *Attack* de Aldrich, que peca al presentarnos el personaje como un tipo patológico, sin cuyas aberraciones las cosas hubieran ido de otro modo. En todos estos casos, se llega únicamente a la denuncia de ciertos horrores que pueden darse y, de hecho, se dan en las guerras, pero que no ponen en cuestión las guerras mismas, unido al hecho de que siempre hay personajes que la guerra ennoblece y purifica. Esto unido a que ningún análisis serio es, ni siquiera esbozado, a la aceptación de la guerra, del hecho bélico como algo inevitable y exterior a los hombres que lo sufren, hace que, incluso, estos films que se presentan como audaces y no conformistas no pasen de oponer a una visión de la guerra paradisíaca y rosa, otra en que nos presenta con barro y sangre. Pero en el fondo, parece decírsenos ambas tiene su belleza y su grandeza. Y esto creo, es algo ante lo que, si somos conscientes de lo que la guerra representa realmente y de las funestas consecuencias de una posible guerra futura, no podemos aceptar.”

- *Diario 16*, 2 de febrero de 1988

Francisco Marinero:

“Se trata de un melodrama de corte muy clásico que estudio personajes cuyas biografías sin aparente relación confluyen en el campo de batalla. Por tanto, no es una película de guerra, sino sobre los azares que provee la guerra y, principalmente, sobre el contraste de civiles forzados a la guerra con guerreros vocacionales. Montgomery Clift y Dean Martin, representan la cordura y el sentimiento, frente a la idealización perversa del nazismo, encarnada en Marlon Brando.”

- *El País*, 2 de febrero de 1988

Battle Caminal:

“Ese lado humanista es el que finalmente prevalece en esta película.”

## **7. Bibliografía**

Brion, Patrick, *Le cinéma de guerre*, Editions de la Martinière, Paris, 1996, pp.258-260

## 28. *El bosque de los ahorcados*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Pâdurea spânzuratilor*

Año de realización: 1965

País: Rumanía

Director: **Liviu Ciulei (1923-2011)**

Guion: Titus Popovici y Liviu Rebrenau, basado en la novela homónima de Liviu Rebrenau<sup>277</sup>

Fotografía: Ovidiu Gologan

Música: Theodor Grigoriu

Productor: Filmstudio Bucuresti

Duración: 158 minutos (en la cinta de DVD dura 70 minutos)

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: 7al 14 de marzo de 1970, con motivo de la Semana de Cine Rumano de Madrid.

**2. Ficha artística:** Victor Rebengiuc (subteniente Apostol Bologa), Anna Széles (Illona), Liviu Ciulei (capitán Otomar Klapka), Stefan Ciobotârasu (Petre), György Kovács (Von Karg), Gina Patrichi (Roza), Costache Antoniu (el cura)

### 3. Sinopsis

Durante el desmoronamiento del imperio austrohúngaro en la Primera Guerra Mundial, Apostol Bologa, rumano enrolado en el ejército austrohúngaro con el grado de subteniente, forma parte de un tribunal que juzga a un desertor, el cual es condenado y ahorcado. Después de una acción minuciosa y dramática, en la que se narra la evolución del protagonista de la historia, por sus remordimientos al haber formado parte del citado tribunal, posteriormente éste es juzgado y va a ser condenado, también a la horca, acusado de desertor y pese a los esfuerzos por salvarle de su superior, el capitán Klapka.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Mejor director en el Festival de Cannes de 1965.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional

- *Fotogramas*, nº 866, 22 de mayo de 1965, p.2

Reportaje sobre las películas presentadas al festival de Cannes.

---

<sup>277</sup> Liviu Rebrenau (1885-1944), novelista y dramaturgo rumano.

- *Fotogramas*, nº 868, 5 de junio de 1965, p.6

“Los hechos narrados en la novela trascurrieron al final de la primera guerra mundial en Transilvania (...). Las relaciones entre los personajes, las almas atormentadas de los oficiales y los soldados en el frente austrohúngaro, la evolución de sus pensamientos está descrita de forma apasionada, lírica. Es un film lento, largo, que marcha con paso seguro hacia un final trágico. El director ha penetrado en el interior de los personajes y del drama colectivo.” *Primer Plano*, nº 1103, del 1 de diciembre de 1961, p.10

- *Triunfo*, nº 157, 5 de junio de 1965

“La película hace un proceso del militarismo y de la alineación a la que puede dar lugar. Es un film extremadamente sólido (...). Los personajes están magníficamente estudiados en profundidad, sin que aparezca el didactismo frecuente en las películas de países socialistas y en determinados momentos - como la difícil situación de la última comida del condenados muerte- se alcanza una auténtica poesía, a la que hay que añadir la perfección de algunas escenas y la justeza de tono de ambientes y situaciones.”

- *ABC*, 15 de marzo de 1970

“Durante largo tiempo los directores rumanos estuvieron pendientes de la propaganda del régimen, (...) según la novela de Libriu Rebrenau. En esta película se trata de un problema de conciencia, de ideales, que se desarrolla en la 1ª guerra mundial, cuando el desmoronamiento del imperio austrohúngaro. La película está muy bien ambientada y tiene calidad, es poética y dramática; las ideas del filme eran muy aptas para un festival y mereció muchos elogios, los máximos que ha tenido fuera de su país el cine rumano.”

## 7. Bibliografía

Ciulei, Liviu, *Liviu Ciulei*, Editado por la Biblioteca Nacional de Rumanía, 2009.

## **29. El cabo atrapado**

### **1. Ficha técnica**

Título original: *Le caporal épinglé*

Año de realización: 1962

País: Francia

Director: **Jean Renoir (1894-1979)**

Guion: Jean Renoir, Charles Spaak y Guy Lefranc, basado en la novela de Jacques Perret

Fotografía: Georges Leclerc

Música: Joseph Kosma

Productor: Les Films du Cyclope / Omnia Films

Duración: 105 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Exhibida en Valencia el 6 de mayo de 2010, por el Instituto Valenciano de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay, en el ciclo dedicado a Jean Renoir.

**2. Ficha artística:** Jean- Pierre Cassel (el cabo), Claude Brasseur (“Papa”), D.F. Hasse, Claude Rich (Ballochet), Jacques Jouanneau, Sacha Briquet, Raymond Jourdan

### **3. Sinopsis**

En un campo de prisioneros del nordeste de Francia, tres soldados franceses deciden escapar y regresar a sus hogares. Son un cabo de clase media, un intelectual miope y un obrero. Fracasan en el primer intento, pero vuelven a intentarlo una y otra vez.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional**

- *Film Ideal*, nº101, agosto de 1962

Comentario de la película en la exhibición del festival de Berlín.

### 30. *El camino de la esperanza*

#### 1. Ficha técnica

Título original: *Il camino della speranza*

Año de realización: 1950

País: Italia

Director: **Pietro Germi (1914-1974)**

Guion: Federico Fellini, Tullio Pinelli, basado en la novela de Nino Di Maria<sup>278</sup>

Fotografía: Leonida Barboni

Música: Carlo Rustichelli

Productor: Lux Film

Duración: 100 minutos

Película en blanco y negro

Género: Dramático/ Bélico

Fecha de estreno en España desconocida

**2. Ficha artística:** Raf Vallone (Saro Cammarata), Elena Varzi (Barbara Spadaro), Saro Urzi (Ciccio Ingaggiatore), Saro Arcidiacono (El contable), Franco Navarra (Vanni), Mirella Ciotti (Lorenza)

#### 3. Sinopsis

Terminada la Segunda Guerra Mundial, un grupo de sicilianos que se han quedado sin trabajo y viven de la miseria, se dirigen hacia el norte del país con la intención de llegar a Francia y conseguir un futuro mejor. El hombre al que han pagado para que los introduzca clandestinamente en Francia, no es más que un estafador que los abandona a su suerte al pie de los Alpes.

#### 4. Premios en festivales a la película o el director

Nominada a la Palma de Oro como mejor película en 1951.

Laurel de Plata en 1951, por su contribución a la buena voluntad de los pueblos.

#### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

##### 5.1. Signatura 36/03426. Expediente 11708:

5.1.1. Escrito de 5 de marzo de 1952, de Procines al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando se proceda a la censura de la película, de acuerdo con la O de 28 de mayo de 1946, de la película doblada al español, de 12 rollos. 5.1.2. Acta de la Comisión Superior de Censura del 23 de septiembre de 1957, con el acuerdo de “Prohibida incluso para cine-clubs”, acordado por unanimidad

5.1.2. Escrito de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica del 8 de abril de 1952.

5.1.3. Acta de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, calificada como “Prohibida”.

5.1.4. Acta de la Comisión Superior de Censura del 11 de febrero de 1957, con el acuerdo de Autorizada para mayores de 21 años, acordado por unanimidad.

5.1.5. Escrito de la Dirección General de Cinematografía del 14 de febrero de 1957, con el acuerdo de

---

<sup>278</sup>Nino Di María, escritor y dramaturgo italiano, autor de la novela *El viaje de la esperanza*.

Autorizar la exhibición en una sola sesión del Cine-Club Madrid y a la que solo podrán asistir los socios de dicho cine-club, mayores de 21 años.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional**

- *Fotogramas*, nº455, agosto de 1957

Artículo de Luis G. Blain, con el título *El neorrealismo como fórmula peligrosa*

- *El correo de la Unesco*, nº9, septiembre de 1951, p.3

Luigi Chiarini:

“El eco que las recientes películas italianas han encontrado se debe en primer lugar a haber sido motivadas exclusivamente por una exigencia artística, o sea la necesidad de expresar el tumulto de sentimientos originados por la cruel experiencia de la guerra; de volver a encontrar, al representarlos, aquellos valores humanos aplastados y sumergidos por ella; de combatir la violencia, la injusticia y la miseria, reivindicando el respeto por la persona humana. En este sentido, las películas que consideramos aquí, cualquiera que sea la tendencia política a que pertenezcan sus autores, están todas compenetradas de un vivo espíritu cristiano.”

- *Cinema universitario*, nº 13, diciembre de 1960

Artículo de J.J. titulado *Los desastres de la guerra*

- *Film Ideal*, nº 76, 15 de julio de 1961, pp. 8-11

Reportaje de Mario Arosio.

## **7. Bibliografía**

Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Tarner, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972, pp.301-304.

### 31. *El cartel rojo*

#### 1. Ficha técnica

Título original: *L'affiche rouge*

Año de realización: 1976

País: Francia

Director: **Frank Cassenti (1945- )**

Guion: Frank Cassenti y René Richon

Fotografía: Philippe Rousselot

Música: Juan Cedrón y Anne M. Mercier

Productor: Jean-Serge Breton / INA y Z Productions

Duración: 90 minutos

Película en Eastmancolor

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: cine Rosales de Madrid en octubre de 1977 y en cine Arkadin de Barcelona, en junio de 1978.

**2. Ficha artística:** Rogelio Ibañez (Missak Manouchian), Pierre Clementi (Marcel Rayman), Laszlo Szabo (Joseph Bocsov), Maya Wodecka (Olga Bancic), Malka Ribowska (Mélinéa Manouchian).

#### 3. Sinopsis

La película narra la historia del Grupo Manouchian, cuyos veintitrés miembros fueron ejecutados el 21 de febrero de 1944 en el Mont Valeriana, por las fuerzas de ocupación alemanas, durante la Segunda Guerra Mundial. Arrestados, torturados por los policías franceses, encarcelados en la prisión de Frèsnes y, tras un simulacro de juicio, fusilados. El grupo estaba formado por franceses, italianos, húngaros, rumanos, polacos, españoles, etc. y los nazis los utilizaron para hacer una campaña en contra de la Resistencia. Hicieron con ellos un cartel de color rojo con el que empapelaron las paredes de Francia, señalándolos como asesinos y terroristas, pagados por potencias extranjeras.

#### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

#### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

#### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 17602) y en la Biblioteca Nacional

- *Dirigido por*, nº 55, junio de 1978, p.66

Francisco Zayas:

“La película nace con una decidida voluntad de homenaje a los veintitrés miembros de la resistencia



francesa, el llamado “Grupo Manouchian”, que fueron condenados a muerte y fusilados durante la ocupación nazi (...).

Pero el enfoque de la película no va a desarrollar una narrativa al modo tradicional, sino que propone una especie de juego: dentro de la sangrienta noche nazi tomada como representación, se asiste a otra representación, *L'affiche rouge*, más de treinta años después un grupo de teatro va a poner en escena una obra sobre este último suceso. Ello es lo que de verdad constituye el tema propio de la cinta, la cual jugará con las distintas representaciones desde el pregenérico hasta el último plano (...). La falta de rigor a la hora de plantearse una realidad histórica es la causa, a mi juicio, de que la película sea un intento fallido (...).

Tal como resulta no parece una película francesa de hoy. Este enfoque queda entorpecido por el tratamiento potencialmente distanciador que da Cassenti. El argumento se desplaza de los sucesos acaecidos hace más de treinta años a los momentos en que se prepara la representación teatral.”

- *El País*, 12 de octubre de 1977

J. Fernández Santos:

“Frank Cassenti ha utilizado como llave maestra capaz de abrirle el ánimo y el corazón de los espectadores, el teatro dentro del cine, tratamiento no del todo original, pero aquí personal, en el que la influencia de Brecht aparece aquí evidente (...).

La historia del grupo Manouchian, integrado en su mayoría por hombres no nacidos en Francia...como homenaje y testimonio a un personaje múltiple y a un momento histórico. Exactamente lo contrario a la intención con que los alemanes quisieron explotar sus nombres, escritos en un cartel rojo para escarmiento ejemplar de los que tras ellos vendrían y vinieron.

Filmado con recursos modestos, pero con inteligencia y cultura suficientes para asumirlos sin necesidad de enmascararlos, adecuándose a ellos (...), capaces de justificar los versos de Aragón sobre sus veintitrés protagonistas que dieron su corazón antes de tiempo, el día en los fusiles florecieron.”

- *ABC*, 14 de octubre de 1977

Pedro Crespo:

“La presentación brechtiana del tema y de las derivaciones dramáticas, el uso de los personajes en función de sí mismos y como meros decorados de una sección a varios niveles, resultan sugerentes (...). Cassenti no pierde las distancias ni se las hace perder al espectador, mezclando la ficción de los ensayos con la otra ficción, la del reencuentro de los personajes del ayer, la de su identificación con los actores respectivos.”

- *Informaciones*, 14 de octubre de 1977

Alfonso Sánchez:

“Ha huido del cine documental y de reconstrucción histórica para seguir un sistema original: actualizar el pasado y confrontarlo con el presente. El procedimiento revela la influencia de Brecht (...). La película se dirige en especial a los jóvenes que no conocieron aquellos hechos de 1944 o los conocen mal. Cassenti les brinda una lección eludiendo el didactismo. La película fue acogida con entusiasmo en el pasado festival de Cannes. Aquel público captaba bien su emoción y lo que tiene de homenaje a unos mártires de la resistencia. No es una obra maestra; sí es una gran película digna de meditar para que no se repitan tan crueles hechos.”

- *El Alcázar*, 17 de octubre de 1977

Firma A.S.:

“En el pasado Festival de Cannes fue acogida con entusiasmo e, incluso, por muchos, se le dio el calificativo de obra maestra. (...) se explica la reacción emocional, pero es algo desorbitado el calificativo de obra maestra. Es una obra inteligente, interesante, original, que ofrece una lección de historia y unas reflexiones de moral política. En el film no solo se habla de la Francia ocupada y de la Resistencia. Se habla, también, de Guernica, de Chile, del País Vasco en 1976, fecha del filme de Cassenti.”

- *Diario 16*, 24 de octubre de 1977

Francisco Marinero:

“Es evidente que la película no es clasificable en el cine en el cine narrativo, ya que no cuenta en sentido estricto ninguna historia (...). Pese a ello es una película más que notable, con un proyecto muy ambicioso.”

- *Ya*, 20 de octubre de 1977

Pascual Cebollada:

“Un grupo de actores de teatro decide revivir un episodio acaecido en Francia el 21 de febrero de 1944, en el que veintidós (más una mujer que fue guillotizada) miembros del grupo Manouchian fueron fusilados por los nazis. Los actores reconstruyeron la época y el suceso, mezclando éste con una parodia del nazismo y con escenas actuales, entre ellas conversaciones con familiares de las víctimas.

La película tiene u previo atractivo de originalidad narrativa por la mezcla de tiempos y de personas, de acciones y de testimonios; en el de incluir una acción teatral dentro de una película con fines demostrativos; en contar historia por procedimientos inhabituales (...), su originalidad se basa en Brecht y su influencia (...). La película es histórico-política.”

- *Pueblo*, 25 de octubre de 1977

Anónimo:

“Homenaje a un grupo de la resistencia francesa, fusilados por los alemanes cuando ocupaban Francia. El homenaje encuentra un vehículo singular: el montaje es una obra teatral que lo evocará. Todo tiene un lógico encuadre escénico y se apoya fuertemente en la palabra (...).

No hace falta subrayar que la película es, al mismo tiempo, un filme intelectual para espectadores formados estéticamente y un filme de propaganda de ideas, entre las que resulta muy sospechoso ver exaltado al terrorista vasco “Txiqui” (...), en fin, son cosas de la política. Ello no resta a la película su condición de interesante, discutible, pero inteligente, conducida con buen pulso por Cassenti e interpretada con naturalidad por un cuadro de actores que comprendieron bien “le tournant” de la fábula antifascista.”

## 32. *El destino de un hombre*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Sudba cheloveka*

Año de realización: 1959

País: URSS

Director: **Sergei Bondarchuk (1920-1994)**

Guion: Yuri Lukin, Fyodor Shakhmagonov, basado en la novela homónima de Mijail Sholojov<sup>279</sup>

Fotografía: Vladimir Monakhov

Música: Venyamin Basner

Productor: Ministerstvo Kinematografi / United Artist

Duración: 103 minutos

Película en blanco y negro, con algunas escenas en color

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno en España desconocida

**2. Ficha artística:** Sergei Bondarchuk (Andrei Sokolov), Pavel Boriskin (Vanyushka), Zinalda Kiriienko (Irina), Pavel Volkov ((Ivan Timofeevich), Yuri Averin (Müller), Kirill Alerseyev, Pavel Vinikov (coronel soviético), Eugenei Teterin (conductor).

### 3. Sinopsis

Crónica de un soldado soviético durante la Segunda Guerra Mundial. Sus sufrimientos y sacrificios, y muestra la decisión del protagonista de la historia de reconstruir su vida con un niño pequeño que, como él, ha perdido a su familia y se encuentra también solo.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Gran premio en el Festival de Moscú de 1959.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### 7. Bibliografía

Ferro, Marc, *Historia contemporánea y cine*, Editorial Ariel, Barcelona, 1995, p.179

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008, pp.139-140.

---

<sup>279</sup>Mijáil Shólojov (1905-1984), escritor soviético.

### 33. *El diario de Anna Frank*

#### 1. Ficha técnica

Título original: *The diary of Anne Frank*

Año de realización: 1959

País: EE. UU.

Director: **George Stevens**

Guion: Frances Gondrich y Albert Hacket, basado en la novela autobiográfica de Anne Frank, *Het Achterhuis*

Fotografía: William C. Mellor y Jack Cardiff

Música: Alfred Newman

Productor: 20<sup>th</sup> Century Fox

Duración: 170 minutos

Película en blanco y negro.

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno en España: el 6 de noviembre de 1959, en los cines Carlos III y Roxy B de Madrid.

**2. Ficha artística:** Millie Perkins (Anne Frank), Joseph Schildkraut (Otto Frank), Shelley Winters (señora Van Daan), Richard Beymer (señor Van Daan), Gust Huber.

#### 3. Sinopsis

La familia Frank se esconde en la buhardilla de una fábrica abandonada, con objeto de huir de la Gestapo durante la Segunda Guerra Mundial. Allí convivirá con otra familia de judíos, la familia Van Daan. Después de dos años ocultos, finalmente, la Gestapo los descubre y son llevados a un campo de concentración, donde Anna muere dos meses antes de la liberación de Holanda por las fuerzas aliadas. El único que sobrevive es el padre, Otto. Los dos años de estancia en la buhardilla, quedarán reflejados en el diario que escribirá la hija de la familia Frank, Anna, que fue encontrado al terminar la guerra, entre los efectos personales de la familia, en la buhardilla.

#### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

#### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración:

##### 5.1. Signatura 36/ 03723. Expediente 19492

5.1.1. Escrito de Hispano Foxfilm, S.A.E., del 27 de julio de 1959, al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando autorización de exhibición de la película, con licencia de importación nº X58434, de 4702m., de 20 rollos, en blanco y negro, doblada.

5.1.2. Acta de la Comisión Superior de Censura del 28 de septiembre de 1959, con el acuerdo de

“Autorizarla para mayores”.

Comentarios de los censores:

- Vicente Llorente: “La presentación de los judíos como excelentes en todos los aspectos (...), es además torturante para los menores el relato de los desafueros de los nazis y otros detalles que no hay porqué enumerarlos para convencerse que no es admisible para todos los públicos.”

## **5.2. Signatura 36/ 03726. Expediente 195990**

5.2.1. Acta de la junta de Clasificación y Censura del 14 de octubre de 1959, con el acuerdo de clasificación del avance de la película doblada, de “Autorizado para todos los públicos, acordado por unanimidad, sin necesidad de adaptaciones”.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional**

- *Ya*, 9 de noviembre de 1959:

Artículo de Carlos Fernández Cuenca: “Es un relato sorprendente, conmovedor, profundo; un testimonio extraordinario de la angustia y la crueldad en que pudo hundirse una parte del mundo contemporáneo, a la vez que asombroso documento de la evolución vital de una chiquilla que descubre su alma y la de quienes la rodean. En 1955, se estrenó en el Cort Theatre de Nueva York la versión escénica que logró un gran éxito y el premio Pulitzer para los periodistas autores de la versión teatral de la novela. En España, José Luis Alonso la llevó a los escenarios y el papel de Anna Frank lo hizo Berta Riaza. Tiene este espléndido film de Stevens tanta calidad por fuera como por dentro. El mensaje de hermandad y de comprensión que nos legara Anna Frank se viste de una forma cinematográfica impecable, mantiene vivísima la atención de los espectadores, transidos de la sinceridad que revelan esas imágenes precisas, armoniosas, cargadas de plasticidad y emoción (...).

Millie Perkins es una estupenda Anna Frank, prodigio de sensibilidad y de comprensión. Fotografía y decorados (...), y hasta la banda sonora contribuyen a definir la atmósfera en que transcurre este tremendo testimonio de un tiempo enloquecido de la humanidad.”

- *Revista internacional de cine*, nº 35, diciembre de 1959, pp.48-49

Reportaje sin firma sobre la película.

- *Film ideal*, nº 38, diciembre de 1959, p.22

Pérez Lozano: “Me he dado cuenta, a grandes rasgos, de lo que quería decirnos la pequeña Anne. La guerra, la estrella amarilla, el terror (...), y creo en la inutilidad de las guerras. Pero al final sentí el sonrojo de pertenecer a un mundo que hizo posible este horror (...). Un film que puede ayudar a los hombres a ser mejores.”

- *Ecclesia*, nº 961, 12 de diciembre de 1959, p.33

Crítica firma sobre la película.

- *Cinema Universitario*, nº 15, febrero de 1962

Firma L[uciano] G[onzález] E[gido]:

“Existe un racismo evidente y virulente que como la complicada máquina de un reloj da sus frutos a su debido momento, a sus determinadas horas, cuando la coyuntura de los engranajes es propicia. Es el racismo que más tarde o más temprano provoca la indignación y la santa ira de los hombres justos. Es el racismo que floreció en los campos de Auschwitz, de Velsen, de Neuengamme, de Dachau, de Ravensbrück (...) es el racismo que eliminó del mundo a la delicada Anna Franck, cuyo diario hemos leído en un libro, hemos visto representado en el teatro más tarde y hemos conmovido, vertido en imágenes cinematográficas en la película de Georges Stevens hace pocos años.

Existe otro racismo más púdico, mejor administrado, más coherente. Es el racismo denunciado en las obras de Richard Wright y expuesto en las novelas de Faulkner, el que ha llegado al cine, para ser integrado en su verdadera situación económica, y social, en el film de Bibermann, Jarrico y Michèle Wilson *La sal de la tierra*; el que aflora en Little Rock o en Johannesburgo o en cualquier barrio extremo de Londres. Es el racismo que hace decir cosas como éstas: “Repetiré una vez más que los nazi-fascistas no eran tan malos como los pintan los judíos y que si alguna persecución de los judíos hubo durante el mandato de Hitler, la persecución de los nazis, que se está llevando a cabo a manos de los judíos desde hace 16 años es infinitamente más feroz. A mí me consta que no hubo cámaras de gas para la exterminación de los judíos, como se pretende. Yo entré en la cámara de gas. Eran unas instalaciones técnicas de la Wehrmacht para probar la eficacia de las caretas antigás de los soldados.” Es el racismo de cualquier comentario de la reacción ante el film *Yo acuso* sobre el proceso Dreyfus o ante cualquier reivindicación de los negros en África (...). Pero existe otro racismo (...), son los films que presentan al moreno, al latino, al oriental, al negro o al primitivo como una auténtica basura humana, bajo la disculpa de la solidaridad.”

- *Fotogramas*, nº1541, 28 de abril de 1978, p. 37

Anuncio del estreno el día 29 de abril en TVE.

- *El Alcázar*, TVE, 9 de mayo de 1986

“Un texto popular convertido en imágenes. Melodrama teatral sobre un grupo humano en una situación límite que no está entre sus mejores películas. Algo folletinesca. Pesada.”

- *Diario 16*, 9 de mayo de 1986, TVE

Francisco Marinero:

“Es sin duda una digna película animada por su noble intención, pero su resultado es discutible (...). Sufre la impostura de los retratos hagiográficos tradicionales, donde el martirologio está asumido desde el primer momento por quién es consciente de su redención final. La historia es auténtica, el personaje es real y lo son también sus textos. Lo que desvirtúa la tragedia del personaje es su tratamiento cinematográfico en la tradición de Hollywood (...). Un documento sobre la inocencia y la barbarie, que dio pie a una obra teatral y luego a una película que no estuvo a la altura.”

- *El país*, 9 de mayo de 1986

Battle Caminal:

“No fue el éxito taquillero que se esperaba (...). Su defecto es exceso: Exceso de teatralidad dirigido seguimiento de un guion que mira al escenario y no piensa en la cámara, que rompe espacios únicos y

crea mundos propios (...). Más allá de la estética acartonada, los personajes tienden peligrosamente al ternurismo (...). En cualquier caso, un sustrato fácil para herir a un espectador previamente amasado.”

- *ABC*, 9 de mayo de 1986

Sin firma:

“Con todo, y con ser excesivamente largo, el filme tiene el interés que se deriva de la patética historia que se nos cuenta en él (...). Una excelente fotografía da a la película el clima angustioso que requería.”

- *Tele indiscreta*, mayo de 1986

Sin firma:

“El próximo viernes tendremos la oportunidad de ver *El diario de Ana Frank*, una película que TVE ha emitido ya en diversas ocasiones, pero a pesar de ello su testimonio nunca nos deja indiferentes. Pensar en todo cuanto ocurrió a la pequeña Ana hace erizar el pelo y sentir un nudo en la garganta. Los recuerdos dramáticos de Ana Frank son parecidos a los de otros muchos judíos que lograron sobrevivir a la tragedia. Buscando otras vivencias, encontramos casos similares como el que os ofrecemos, *Ruth*, una mujer que escapó milagrosamente de los nazis y se refugió en nuestro país, nos relató su experiencia. Ana era tan solo una adolescente cuando tuvo que permanecer oculta con su familia en la buhardilla de una fábrica en Ámsterdam. Los nazis acabaron por descubrir el escondrijo y trasladaron a sus ocupantes a un campo de exterminio. Ana, debilitada por el hambre, no resistió mucho tiempo y murió irremediabilmente, pero dejó a la posteridad el relato de su vida y su agonía en un diario sobrecogedor.

Desgraciadamente éste no fue un caso aislado. Fueron muchos los judíos que perecieron víctimas del sufrimiento y el horror, durante la segunda guerra mundial.”

- *Tele Radio*, 11 de mayo de 1986

Sin firma: “En *El diario de Ana Frank*, a pesar de algunos matices ternuristas, pude apreciarse mucho de lo apuntado.”

- *Lecturas*, 13 de mayo de 1986,

Sin firma:

“Conmovedora adaptación al cine de la obra teatral del mismo título basada en el célebre diario que recoge las atrocidades nazis a través de la visión de una niña (...). Un argumento tenso y sobrecogedor refleja unos hechos que no deberían repetirse.”

## 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XXI en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Edicions du Seuil, Barcelona, 2004, p.316.

### 34. *El federal*

#### 1. Ficha técnica

Título original: *Il Federale*

Año de realización: 1961

País: Italia

Director: **Luciano Salce (1922-1989)**

Guion: Franco Castellano y Giuseppe Moccia

Fotografía: Erico Menczer

Música: Ennio Morricone

Productor: Dino de Laurentis

Duración: 89 minutos

Película en blanco y negro

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno en España: en los cines Pelayo, Arcadia y Maryland de Barcelona, en noviembre de 1963.

**2. Ficha artística:** Ugo Tonazzi (Primo Arcovazzi), Georges Wilson (profesor Emminio Bonafé), Stefania Sandrelli (Lisa), Gianrico Tedeschi (Arcangelo Bardacci).

#### 3. Sinopsis

Primo Arcobacchi, convencido militante fascista, recibe de sus superiores una importante misión: traer a Roma al profesor Bonafé, un destacado humanista, que ha sido elegido por la Resistencia italiana para presidir el país una vez terminada la guerra y que se encontraba refugiado en su pueblo natal, en la región de los Abruzzos. Una vez en Roma, que se encuentra ocupada por los americanos, el profesor se ve obligado a salvar a su captor de las iras de los partisanos.

#### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

#### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

##### 5.1. Signatura 36/03891. Expediente 24373

5.1.1. Escrito de Chamartín al director general de Cinematografía y Teatro de 1 de marzo de 1962 para que se clasifique la película.

5.1.2. Acta de la Junta de Clasificación y Censura del 8 de enero de 1963, con el acuerdo de clasificación de “Prohibida” y que Pasa al Pleno de la Junta.

Comentarios de los censores:

- José María Cano: “Prohibida, por las siguientes razones: 1ª, Se pone en ridículo la idea fascista; 2ª del ridículo se pasa a la violencia , al atropello por el populacho del representante fascista; 3ª No está limitada esa violencia a un individuo fascista, sino a un tipo representativo, vestido con el uniforme de jerarca y esta idea se insiste; 4ª El comentario, además , refuerza esa



idea contradictoria “ ha terminado la época de violencia”; 5ª aparte de esto hay otros ridículos: la escena inicial de los frailes. Por elemental sentido de prudencia nacional no podemos hacer el caldo gordo a los que directa o indirectamente atacan a nuestro régimen y sus orígenes.”

- Luis Ayuso: “La insidia política en el trato de un partido que, a mi juicio, merece consideraciones especiales en España, la hacen prohibitiva para nuestro público”

- Víctor Ruiz “no entiendo que el fascismo sea ridiculizado en la película por lo que me parece autorizable.”

5.1.3. Escrito del Pleno de la Junta del 10 de junio de 1963, con el acuerdo de “Autorizada para mayores de 18 años, sin adaptaciones”.

5.1.4. Escrito de Chamartín al Director General de Cinematografía y Teatro del 24 de junio de 1963, solicitando se clasifique la película como para mayores de 14 años, alegando que, en Francia e Italia, es calificada como para todos los públicos.

5.1.5. Acta de la Junta de Clasificación y Censura de 8 de julio de 1963, con la clasificación de “Autorizada para mayores de 18 años”, acordada por unanimidad. Mencionan que es de aplicación la norma 23.

## **5.2. Signatura 36/03923. Expediente 27631**

5.2.1. Escrito de la Junta de Clasificación y Censura del 25 de junio de 1963 autorizando el avance para todos los públicos.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional**

- *Fotogramas*, nº 780, 8 de noviembre de 1963, p.10

Jaime de Picas:

“Luciano Salci se dedica en esta película a describir, con todos sus pelos y señales, un tipo humano, en la figura que recrea Ugo Tonazzi, del que Italia guarda amarga memoria (...). Un ejemplo de mussoliliano integral (...). Pero el guión, francamente gracioso, además de intencionado, hace que la película, lejos de aparecer como una áspera diatriba, adopte la forma amable y seductora del inmarcesible sainete a la italiana.”

### **35. *El final del viaje***

#### **1. Ficha técnica**

Título original: *Journey's end*

Director: **James Whale (1889-1957)**

País: Reino Unido

Guión: Joseph Morcure y R.C. Sheriff, basado en la obra de teatro homónima de Robert Cedric Sheriff

Fotografía: Benjamin H. Kline

Productor: Gainsborough Welsh-Pearson Production

Duración: 156 minutos

Película en blanco y negro

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno: desconocida

**2. Ficha artística:** Colin Clive (capitán Denis Stanhope), Ian Maclaren (teniente Osborn), David Manners (segundo teniente Raleigh), Billy Bevan (segundo teniente Trotter), Anthony Bushell (segundo teniente Hibbert), Robert A'Dair (capitán Hardy).

#### **3. Sinopsis**

En la víspera de una batalla en 1918, un nuevo oficial, el subteniente Raleigh, se incorpora a la compañía del capitán Colin Clive. Ambos se conocieron, de jóvenes, en la escuela.

#### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

#### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

#### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

#### **7. Bibliografía**

Curtis, James, *James Whale*, University of Minnesota Press, 2003.

Sand, Shlomo, *El siglo XXI en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004, p. 98.

## 36. *El general Rovere*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Il generale della Rovere*

Año de realización: 1959

País: Italia

Director: **Roberto Rossellini (1906-1977)**

Guion: Sergio Amidei, Diego Fabri, Indro Montanelli, Piero Zuffi y Roberto Rossellini, a partir del relato homónimo de Indro Montanelli.<sup>280</sup>

Fotografía: Carlo Carlini

Música: Renzo Rossellini

Productor: Moris Ergas para Zebra Film

Duración: 137 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: 4 de abril de 1960, en el cine Carlos III de Madrid. En ese mismo mes, también se exhibió en el cine Capitol de Madrid y en el cine Fémima de Barcelona.

**2. Ficha artística:** Vittorio de Sicca (Emmanuelle Bardena), Hannes Messemer (Coronel Muller), Sandra Millo (Olga), Giovanna Ralli (Valeria)

### 3. Sinopsis

Un estafador es detenido por los alemanes y éstos le ofrecen que no le juzgarán si se hace pasar en la cárcel por un general de la Resistencia, ya fusilado, al objeto de obtener información de otros presos sobre la Resistencia. El impostor se involucra totalmente en el juego y en su “rol”, llegando incluso a ser fusilado al final, junto a miembros de la Resistencia.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

León de Oro del Festival de Venecia de 1959.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/03745. Expediente 2028

5.1.1. Escrito de Dipenfa, S.A, del 5 de enero de 1960 al Director General de Cinematografía y Teatro solicitando la exhibición en España de la película.

5.1.2. Escrito del Instituto Nacional de Cinematografía del 8 de enero de 1960, en que se manifiesta el deseo de Dipenfa, S.A. de someter a censura la película.

5.1.3. Acta de la Junta de Clasificación y Censura del 26 de enero de 1960, con el acuerdo de “Autorizar su doblaje al español, con determinadas adaptaciones en los rollos 2º y 4º.” Clasificada en

---

<sup>280</sup>Indro Montanelli, periodista, escritor e historiador italiano, autor, entre otras obras, de la obra de teatro, titulada *Il vero generale Della Rovere*

Primera Categoría, a efectos arancelarios.

5.1.4. Recurso de apelación del 20 de abril de 1960, presentado por Dipenfa, contra el acuerdo del 20 de marzo de 1960, de “autorizada para mayores de 16 años, al objeto de que sea considerada Autorizada para todos los públicos”.

5.1.5. Acta de la Junta de Clasificación y Censura, del 28 de abril de 1960, con el acuerdo de “Autorizada para mayores”, acordado por unanimidad.

5.1.6. Constan las actas de los vocales de la Rama de Censura, pero no dicen nada relevante. Se limitan a autorizar su exhibición doblada con adaptaciones.

5.1.7. Acta de la Comisión Superior de Censura del 3 de mayo de 1960, en la que se ratifica el dictamen emitido por la Junta de Clasificación y Censura del 29 de marzo.

5.1.8. Acta de la Junta de Clasificación y Censura del 30 de junio de 1961, con el acuerdo de clasificarla en Primera Categoría a efectos arancelarios.

5.1.9. Escrito del 30 de octubre de 1962, concediendo permiso de exhibición de la película doblada.

5.1.10. Escrito del 28 de octubre de 1963, con los permisos de exhibición de la película.

## **5.2 Signatura 36/03757. Expediente 20499**

5.2.1. Acta de la Junta de Clasificación y Censura del 5 de abril de 1960, respecto del avance, con el acuerdo de “Autorizada para todos los públicos, sin adaptaciones”. Avance en versión doblada.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional**

- *Fotogramas*, nº563, 11 de septiembre de 1959, pp.14-15

Entrevista a Monicelli:

“En mi película he narrado la gran guerra desde el punto de vista de los soldados oscuros, de los pobres diablos que fueron llevados al combate sin sentir la menor vocación: Mis personajes son hombres normales que van a luchar por motivos personales: por orgullo, por resentimiento.”

- *Fotogramas* nº563, 1959, p. 21.

Mención a la película.

- *Revista Internacional de cine*, nº35, diciembre de 1959, p.33

Anónimo:

“La historia es auténtica. El ambiente, menos violento, aunque muy próximo al de *Roma, città aperta*. Los personajes y la película encuadrados dentro del neorrealismo, según declaraciones del propio director, aunque tal vez pudiera discutirse esta clasificación (...) en la que la anécdota particular de un caso de la Resistencia adquiere valor universal de lucha por la dignidad humana.

- *Nuestro Cine*, noviembre de 1960

Santiago San Miguel:

“Rossellini demuestra que ha perdido sinceridad, hasta dentro del idealismo con el que falsificaba, en mayor o menor grado, la realidad. El absurdo personaje central, la mentira de esa pretendida redención por el sufrimiento, negativa por su ineffectividad y por su falsedad psicológica, nos señalan, ahora, la insinceridad de sus construcciones metafísicas.”

## **7. Bibliografia**

Brunette, Peter, *Roberto Rossellini*, Oxford University Press, New York, 1987, pp.19-24

Mida, Massimo, *Roberto Rossellini*, pp.90-91

VV. AA, *Roberto Rossellini. La herencia de un maestro*, Ediciones de la Filmoteca (Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay), 1ª edición, Valencia, 205.

### 37. *El gran desfile*

#### 1. Ficha técnica

Título original: *The big parade*

Año de realización. 1925

País: EE. UU.

Director: **King Vidor (1894-1982)**

Productor: Metro Goldwin Mayer

Guión: Harry Behn y Joseph W. Farham, basado en la novela escrita por Laurence Stallings<sup>281</sup>

Música: William Axt (en la versión posterior sonora)

Fotografía: John Arnold

Película muda en blanco y negro, con carteles narrando algunas escenas

Duración: 128 minutos (versión original: 140 minutos)

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: 6 de diciembre de 1926 en el teatro de la Princesa de Madrid. En TVE se exhibió el 1 de noviembre de 1970.

**2. Ficha artística:** John Gilbert (James Apperson), Renée Adorée (Mélisande), Claire Adams (Justyn Reed), Karl Dane (Slim), Tom O'Brien (Bull), Robert Ober (Harry)

#### 3. Sinopsis

James se alista en el ejército de su país para ir a la Primera Guerra Mundial. En Francia, durante la contienda, se hace amigo inseparable de un obrero de la construcción y de un camarero, ambos de la misma nacionalidad, y se enamora de una campesina francesa, Mélisande.

#### 4. Premios en festivales a la película o el director:

Ninguno.

#### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

#### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 639) y en la Biblioteca Nacional

- *Diario 16*, 25 de noviembre de 1982

Manolo Marinero:

“Fue y es una gran película, un relato épico y lírico sobre los soldados norteamericanos en Francia durante la 1ª Guerra Mundial.

Las escenas de entrenamiento militar, las largas líneas inatacables de soldados, lo panoramas

---

<sup>281</sup>Stallings, Stuart, (1894-1968), escritor estadounidense, autor de *Plumes*, obra en la que está basado el guion de la película.

nocturnos de estallidos, humos y destellos espirales tienen autenticidad. Vidor sustituye los efectos sonoros con imágenes de referencia y así da una impresión certera de la dimensión de la guerra. El idilio del protagonista con la granjera francesa está estilizado dentro de la tradición bucólica y costumbrista del cine mudo.”

- *TP*, 25 de noviembre de 1928

“Está considerada una auténtica joya de la cinematografía. Se exhibió durante dos años consecutivos en el cine Astor de Nueva York.

El gran desfile no es la primera película de guerra, pero es la primera que la mostró desde el punto de vista del soldado raso, con sus flaquezas y sus miedos.”

- *El país*, 25 de noviembre de 1982

Diego Galán:

“*El gran desfile* fue la película que animó a los historiadores del cine a citar con admiración el nombre de King Vidor. Con ella se inició un ciclo sobre los horrores de la guerra que tuvo geniales imitadores, tanto en aquellos años, como en los que siguieron a la 2ª guerra mundial.

El ejército facilitó a King Vidor diez rollos de materiales filmados durante la primera guerra mundial, que él supo intercalar con inteligencia en el proceso del melodrama central. La vida de los soldados que marchan hacia el frente, su adiestramiento, sus batallas, son auténticas. A lo largo de su carrera tuvo Vidor un especial interés por ir de lo individual a lo general, por concretar en la tragedia de unos concretos seres humanos lo que realmente es ampliable a toda la humanidad.

Vidor denuncia injusticias y clama por un mayor respeto hacia los seres marginados. En *El gran desfile* esa inquietud social asombró a los espectadores del momento, aunque hoy, en ciertos datos, pueda parecer ingenua.”

## 7. Bibliografía

Brion, Patrick, *Le cinéma de guerre*, Editions de la Martinière, París, 1996.

Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

Durnat, Raymond & Simmon, Scott, *King Vidor, American*, University of California Press, 1988, pp.61-73.

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008, pp.40-43.

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Tarnier, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972, p. 192.

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Faerrán Esteve, Editions du Soleil, Barcelona, 2004, pp.89-91.

Vidor, King, *Un árbol es un árbol*, traducción de Francisco López Martín, Ediciones Paidós, Barcelona, 2003, pp.103-107.

### **38. *El gran dictador***

#### **1. Ficha técnica**

Título original: *The great dictator*

Año de realización: 1940

País: EE. UU.

Director: **Charles Chaplin (1889-1977)**

Guion: Charles Chaplin

Fotografía: Rollie Tothron & Karl Struss

Música: Charles Chaplin & Meredith Wilson

Productor: United Artists Films

Duración: 128 minutos

Película sonora en blanco y negro

Género: Bélico, cómico

Fecha de estreno en España: 30 de abril de 1976 en cines Benlliure, Cartago y Novedades de Madrid, y en cine Alcázar de Barcelona, el 30 de abril de 1976. Reestrenada en noviembre de 2002 y el 23 de junio de 2011.

**2. Ficha artística:** Charles Chaplin (El barbero judío y el dictador de Tomania, Hynkel), Paulette Goddard (Hannah), Jack Oakie (Benzino Napoloni, dictador de Bacteria), Reginald Gardiner (Schultz), Henry Daniell (Garbitsch), Billy Gilbert (Herring), Maurice Moscovitch (Sr. Jaeckel), Emma Dunn (Sra. Jaeckel), Carter De Haven (Embajador de Bacteria), Grace Hayle (Sra. Napolini)

#### **3. Sinopsis**

Un soldado alemán, que ha sufrido un ataque de amnesia durante la Primera Guerra Mundial, se despierta en los años treinta y retoma su labor de barbero. Se sorprende al descubrir que su pueblo se ha transformado en un gueto y que unos hombres vestidos con curiosos uniformes pintan en los cristales de su barbería la palabra 'jew'. Poco después es enviado a un campo de concentración, acusado, al igual que los otros judíos, de la crítica situación por la que atraviesa el país. El parecido entre el barbero y el dictador de Tomania desemboca en un desenlace inesperado.

#### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Nominada a cinco premios Oscar en 1940.

#### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

#### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 694) y en la Biblioteca Nacional**

- *Film Ideal*, nº24, octubre de 1958, p.16

José A. Pruneda:



“No es un film de tesis...eso sí, hay un mensaje, y es un mensaje más profundo y humano que el habitual en las películas chaplinescas. El propósito de Chaplin no es hacer reír por medio del nazismo, pero si ridiculizarlo por medio de la risa (...). El discurso final es un clarinazo, una llamada desgarradora en pro de los mínimos elementos de convivencia, de los derechos del hombre y una esperanza de algo que es casi una utopía: un mundo mejor, logrado por el amor entre los hombres (...). Esperemos que algún día veremos esta película en nuestras pantallas.”

- *Cinema Universitario*, nº 12, julio de 1960, pp. 49-54

José María Berzosa:

“El reestreno de *El gran dictador*, en París, la última temporada, ha sido un acierto...continúa en primer plano de actualidad, como uno de los filmes más populares de la posguerra, después de ocho meses de proyección simultánea en varias salas (...). Quién haya visto esta película, ante la imagen de Hitler, no puede evitar la risa, mezclada al miedo o a la admiración (...). Chaplin quiere decir la verdad en que cree y para ello usa frases y situaciones familiares a todos los hombres, un lenguaje directo y claro (...). Esta obra de Chaplin sobrepasa el cine, el arte, para transformarse en un documento humano. (...). Uno de los episodios más cargados de intención del film es del complot contra Hynkel, la actitud de Chaplin frente a la entelequia ‘héroe’ no tiene nada de anarquista, ni de individualista, ni de utópico, sino de racional y realista como la de su amigo Brecht.

La calidad formal del film -totalmente inseparable de su contenido- no puede despreciarse (...) el discurso final, los gags (...), las luchas callejeras (...), las escenas de guerra del principio (...). El discurso inicial, violento, iracundo de Hynkel, del que no se le entiende casi nada (...).

Ninguna obra de Chaplin provocó tantos elogios unánimes.”

- *Fotogramas*, nº1249, 22 de septiembre de 1972, pp.10-13

Kirchner:

“Coincidiendo con la invasión de Checoslovaquia, en marzo de 1938, terminó el guión definitivo y coincidiendo con el estallido de la segunda guerra mundial, en primavera de 1940, rueda la película y que, a pesar de las presiones ejercidas por la embajada alemana en Washington, el público norteamericano la vería seis meses después (...). El jueves, 31 de agosto de 1972, en el Lido veneciano se proyectó la película, una de las películas tabú de la década de los 40 en la historia del cine.

En Italia y Francia se estrenó recién terminada la guerra.

El estreno en 1940 provocó gran polémica mundial, especialmente los tres minutos del discurso final, que es un manifiesto contra todas las dictaduras (...).

Es, antes que su efectiva denuncia, una magistral caricatura...la caricatura se convierte en sátira y en una aguda y violenta denuncia (...), su intención va más allá hasta la defensa de los derechos humanos, del hombre pequeño y humilde.”

- *Fotogramas*, nº1440, 21 de mayo de 1976, p.33

Firma J.M.C.:

“Nada menos que treinta y seis años han tenido que transcurrir para que los españoles podamos ver en nuestro país las películas (...). El hecho de que esta película haya tardado tantos años en estrenarse en España podría dar que pensar que se han otorgado ellos mismos la capacidad de decidir sobre lo que podemos y no podemos ver los españoles, existen más amigos de Hitler y Mussolini que de Charlot.

La escena final de la película, cuando dice ‘Vosotros que sois el pueblo, tenéis el poder de crear máquinas, de crear la felicidad. Combatamos por el mundo equilibrado (...), por un mundo de ciencia, en

el que el progreso conduzca a la felicidad de todos', servirá para dejar bien claro de una vez por todas eran equivocados los juicios referidos, durante mucho tiempo, a *Tiempos Modernos* en el sentido de que Chaplin hacía un canto nostálgico y reaccionario contra el progreso y el maquinismo, cuando el mensaje era clarísimamente otro y que Chaplin nunca criticaba el progreso y el maquinismo, sino la explotación del hombre por el hombre, en una estructura social basada en la apropiación por parte de una clase privilegiada de las máquinas y en la utilización del progreso en beneficio de esa clase privilegiada.

La última escena es impresionante (...), recordándonos que el cine es algo distinto de la vida y que la vida puede irrumpir en el cine para hacernos tomar conciencia clara de nuestra condición de espectadores pasivos que debemos pasar a ser espectadores activos en la sala y protagonistas de nuestra propia vida fuera de ella (...).

La película no nos ofrece, ni lo pretende, un riguroso análisis histórico de la aparición de los fascismos y del nazismo, sino una mera parodia burlesca y agresiva de todo ello"

- *Cuadernos para el diálogo*, nº 159, 15-21 de mayo de 1976, pp.59-60

Álvaro del Amo:

"La película cuenta la historia paralela de dos homrecillos: el barbero sin memoria y el dictador nazi. O lo que es lo mismo, la lucha de clases que se establece entre el jabón de afeitar y la dominación del mundo (...). Como por aquellos años proclamaron también otras voces autorizadas (Benjamin, Brecht, por citar solo los más conocidos), el nazismo, entre sus horrendos crímenes cuenta con una de las más imperdonables violencias: la corrupción de la vida cotidiana: convertir una aromática barbería en un cuartucho vacío y polvoriento."

- *ABC*. 14 de mayo de 1976

Lorenzo López Sancho:

"La sola idea de hacer una crítica de este filme ruboriza al crítico. Vergüenza ajena se llama esta figura (...). Durante estos larguísimos siete lustros, la genial caricatura, la atroz advertencia, la virulenta sátira de Charlot contra un poder que en 1940 amenazaba a pueblos enteros, ha sido considerada como de no recibo para nosotros. En este aspecto esta película participa del carácter de caricatura de un momento pretérito y de permanente testimonio de un tipo de actitudes que nadie puede clausurar como irrepetibles (...). Charlot anunciaba en 1940, al construir esta sátira, la renovación de su propio cine (...). Los años transcurridos convierten este filme en un clásico del cine, una pieza histórica. Cuando la película se estrenó, la profecía chapliniana había comenzado a convertirse en realidad. Austria estaba ya bajo el puño de Hitler y Mussolini se preparaba a seguir el camino de la guerra. La persecución del pueblo judío era un hecho."

- *Acción*, junio de 1976

Nuria Beltrán:

"Una vuelta alrededor del mundo en 1931-32, acució en Chaplin su interés por los temas políticos y sociales, logrando una crítica profunda de la realidad circundante. *Tiempos modernos* (1936) arremete contra el paro obrero y la industrialización; *El gran dictador* (1940) es una sátira de Hitler y de cuanto representa, y en *El señor Verdoux* (1947) analiza el mundo financiero y económico de su tiempo.

Es curioso observar como las películas de Chaplin, las mejores, continúan vigentes (...), la tragicomedia vital del ser humano no tiene límites en el espacio y tampoco en el tiempo; por otra parte, la realidad política y social de un pueblo determinado repite su actualidad en cualquier otro lugar distinto del globo, si no en perfecta realidad, desde luego a través de la más pura analogía *El gran dictador* es un

buen ejemplo a tener en cuenta (...).

Esta película es casi un símbolo dentro de la problemática política del momento. Desde siempre el dictador, individual o colectivo (...), es y ha constituido un hecho universal (...). El dictador se instituye en poder único y absoluto, conquistando y favoreciendo-como soporte- a unos pocos arribistas y vanidosos, igualmente ansiosos de poder (...).

El larguísimo discurso final es un verdadero manifiesto contra las dictaduras y portavoz de la defensa de los derechos humanos, la grandeza de la película estriba en la universalidad del tema: la libertad del ser humano y su derecho a manifestarla.”

- *Arriba*, 6 de mayo de 1976

Firma M.A.J.:

“Por razones que no son del caso, no se había estrenado en España esta película que Chaplin realizó en 1940. Aunque sea tarde, la dicha es buena. No solamente se trata de una película verdaderamente excepcional, cuyos valores no disminuyen con el tiempo, si no que se magnifican (...). Por primera vez, Chaplin lanza un mensaje expreso a los espectadores, en forma de discurso, táctica que luego utilizaría en *Monsieur Verdoux*, aunque en un tono muy distinto (...). Naturalmente, en Tomania se extermina a los judíos, indefensos, que son instalados en campos de concentración (...). La película tiene un contenido político, a tono con el tiempo y el lugar en que fue rodada. El mayor elogio de la película es que conserva su vigencia y sus valores cuando las circunstancias son muy distintas.”

- *Asturias Semanal*, 24 de abril de 1976

Caligari:

“Sistemáticamente rechazada por la censura (...). Desde el momento de su presentación en Norteamérica ha sido película polémica. En ella Chaplin arremete contra Hitler y contra el nazismo. Ridiculiza al Führer y a su colega Mussolini (...). Algo de esto había sido anticipado en *Armas al hombro*, cuando se hace burla del Kaiser, del Kronprinz, y de Hindenburg (...), el film fue utilizado por la propaganda yanqui y la particular visión chapliniana de nazis y fascistas, ahora enemigos, hicieron más por la causa del tío Sam que docenas y docenas de discursos encaminados a convencer a los ciudadanos norteamericanos de la necesidad de esa guerra en la cual su nación se había embarcado (...). El suceso que supone el alzamiento, tras prolongada espera, del veto que pesaba sobre la película, puede ser de importancia decisiva en el panorama, hartó escuálido, de nuestra cultura cinematográfica, por cuanto de síntoma tiene. Pensemos en esa nutrida lista de obras maestras que aguardan pacientes la luz verde que ahora se ha encendido para este film.”

- *Dirigido por*, nº33, mayo 1976, pp.4-12

Guillem Reig:

“Estamos ante una obra de transición, en la que existe un elemento dramático y el elemento cómico en perpetua posición de negación-afirmación, de reforzamiento y destrucción a la vez, lo que es muy propio de los medio y largometrajes de Chaplin.

Esta fue la primera película que Chaplin rodaba con un guión escrito previamente, que anticipaba todos los detalles, desde la planificación hasta la propia evolución de la historia. La improvisación se vio desplazada en esta película. No existía.

Después de unos títulos de crédito, que nos presentan a los actores en dos escenarios opuestos: el palacio de Hynkel y el ghetto judío, la acción se inicia con una secuencia de guerra (...) .con ello pude

darse por finalizado el prólogo que , lo veremos luego , no tiene únicamente como misión explicar las peripecias de un personaje, sino el de subrayar el carácter simbólico del mismo (...). Naturalmente nos damos cuenta también de que Hynkel y el soldado Charlot son idénticos y, por un momento, puede asaltarnos la duda de que son una misma persona...el desamparo que rodea a Ana, se muestra la insolidaridad existente entre los habitantes del ghetto y la necesidad de un hecho o individuo que les una organice como grupo al mismo tiempo que soluciona el problema de Ana (...) cuando se da cuenta que todo su negocio está invadido por polvo y telarañas: Más de quince años han transcurrido desde la última vez que afeitó allí a alguien...mientras uno de los guardias de asalto que deambulan por el barrio, pinta en uno de los cristales la palabra judío que el barbero borra, no por su significado, ya que dese el interior no lo puede leer, si no para limpiar lo que mancha los cristales, que están sucios (...). Sólo la aparición de comandante Schultz le salva de la muerte, porque le reconoce como el soldado que le ayudó durante la guerra y decide protegerle.

Todo este primer fragmento corresponde a la acción que transcurre en le ghetto, que une a Ana y al barbero, ya que éste es a los ojos de ella un valiente que no teme a nadie y que se hace respetar. Desconoce que su valentía descansa más en el desconocimiento de la situación que no en una actitud voluntaria.

Otra vez en el ghetto, los problemas de política interior se dan por acabados y los proyectos del dictador se centran en cuestiones de expansión imperialista. La anunciada invasión a Osterlich pasa a primer plano y las relaciones entre Hynkel y Napaloni se convierten en el eje de la acción (...).

El dictador abandona la película de un modo ridículo: por no llevar uniforme, por estar rodeado de altos dignatarios, al no contar con los signos de poder que le magnifican y convierten en un semidiós (...), por el contrario, el proceso del barbero es al revés...es un poco las parodias del nazismo de Brecht (...). También Lubitsch recurrió a las suplantaciones para ridiculizar los delirios de grandeza de Hitler, aunque en clave de comedia (...), el discurso del final, que, a diferencia de Hynkel, está hecho de palabras no de sonidos amenazantes o enaltecadores (...) la elocución tiene un carácter marcadamente humanista y liberal, de defensa a toda costa de la democracia y recuerda la necesidad de unión y de no confundir la tolerancia con la pasividad (...).

Una vez explicado el argumento pasemos a ver cuáles son los elementos melodramáticos que contiene. El melodrama, como adaptación de la tragedia griega a unas nuevas necesidades sociales, implica la sustitución de la noción de Destino encarnada por los dioses, por la de azar y un evidente determinismo social (...). La secuencia de prologo nos informa de la indefensión del héroe, siempre obligado a pechar con las responsabilidades más peligrosas, de sus bondad, de como los demás se aprovechan de él, hasta que el azar interviene en forma de accidente que le priva de la memoria. Posteriormente, el melodrama girará en la presentación de Ana, especialmente dramática...y a partir de ahí todo girará en torno de los amores imposibles de los dos judíos y de la vida del pueblo judío en general (...). Por otra parte, la declaración de amor patriótico de los judíos, sus deseos de permanecer en Tomania, su tierra, se ven contrariados por el obligado exilio y por la destrucción del ghetto.

Incluye un nuevo método de comentar el film: la historia paralela, la estructura del guión está pensada de tal modo que la relación entre secuencias opuestas es una nueva fuente de vitalidad del film (...).

La primera parte supone la lucha del barbero contra Hynkel: La segunda parte deja a Hynkel solo, triunfante y desplaza a las contradicciones a un terreno muy distinto, que permite el enfrentamiento entre iguales, Hynkel y Napolini. La tercera parte contrapone a Hynkel con su nuevo ghetto, el lugar donde

viven Ana y Jaekel, pero en este caso el dictador es falso y por lo tanto también lo es la alternancia como símbolo de intereses contrariados (...).

El film es un discurso sobre el significado histórico moral del fascismo, pero es, también, un trabajo y un comentario sobre el género cinematográfico (...). Ello comporta que el individuo debe abdicar de cualquier soberanía personal para integrarse, convertirse, en una parte, en la voluntad y pensamiento de su jefe. Para Chaplin lo que es importante es recalcar lo que el fascismo de renuncia a la dignidad humana, desinteresándose del estudio de cómo se produjo su ascensión (...). Que el discurso final sea un modelo de retórica liberal, el que contenga planteamientos de bondadoso voluntarismo, de cristianismo iluminado, no lo invalida para nada porque es coherente con la visión global del mundo que propone el film.

Puede considerarse como la historia de una personalidad escindida. El soldado que pierde la memoria, que vive entre sueños hasta que Hynkel se halla en el poder y empieza a perseguirle, es un símbolo de una actitud colectiva. Si el fascismo ha conseguido triunfar en distintos lugares no es tan sólo porque ha contado con quien lo financiara o porque supiera utilizar la violencia sin escrúpulos (...). Chaplin termina la película del modo más bello y eficaz posible. La parte 'buena' del pueblo alemán- un pueblo que había olvidado sus señas de identidad- resurge y toma la palabra. Como metáfora de la libertad de expresión, del derecho a la palabra y de su monopolio a cargos del poder, la película también es exacta."

- *Boletín HOAC*, mayo de 1976

Anónima:

"Treinta y ocho años hemos tenido que esperar los españoles para poder contemplar una de las más crueles parodias de las dictaduras realizadas por el cine (...).

En los años 50 esta crítica acerba le llevará al tribunal de la Comisión de Actividades Antiamericanas (una caza de brujas fascista) y al abandonar en 1952 los Estados Unidos no podrá regresar hasta 1972. Una de las pruebas utilizadas contra Chaplin es un telegrama de nuestro genial Picasso.

La película es una parodia de las dictaduras nazis y fascistas. En su autobiografía, dice que al ver una foto de Hitler *es una mala imitación mía.*"

- *Cambio 16*, nº429, abril de 1976, p. 79

"La película se estrenará después de la Semana Santa en el Festival de Cine de Valladolid (...).

Sin embargo-declara un directivo de la distribuidora- que nunca había sido presentada a censura.

Nosotros que lo hicimos a finales del año pasado fuimos los primeros. Una fuente del Ministerio de Información y Turismo reveló a esta revista el asombro de los censores en el visionado de la película. Hombre, si es El gran dictador, exclamaron. Después de verla se sintieron muy satisfechos y dijeron: Que pase.

Los periódicos de la cadena Hearst, que nunca habían sido muy favorables a Chaplin, le atacaron violentamente. Un senador norteamericano pidió que Chaplin fuera expulsado de los Estados Unidos y su película prohibida en todo el país (...).

Según la crítica, Isabel Escudero, la película es el resultado de una apasionada intolerancia hacia la dictadura, bajo todas sus formas (...). Al final de la película, el barbero, disfrazado de militar, pronuncia un discurso ante cientos de miles de soldados en defensa de la libertad del mundo.

Además de su propio significado político, el film tiene otras claves en virtud de la naturaleza judía de su autor y de su opinión sobre la personalidad de Hitler.

La revista *Cinema 2002* acaba de publicar un número extraordinario, dedicado íntegramente a Chaplin, en el que figuran diversos comentarios sobre la película (...). Para el francés Marcel Martín es palpable la analogía entre el mesianismo judío y el mesianismo hitleriano.”

- *Gaceta ilustrada*, 16 de mayo de 1976

Firma L.G. E.:

“En 1957 se preguntaba François Tuffaut si esta película había envejecido y se contestaba a sí mismo diciendo que, naturalmente había envejecido, pero que la pregunta era absurda; porque a nadie se le ocurre indagar si los editoriales políticos envejecen o si el *Yo acuso* de Zola tiene arrugas... pero para nosotros los españoles el discurso final tiene la vigencia caliente de un editorial de prensa de 1976 (...).

Por supuesto que la película es cine político y esto es precisamente lo que hace su actualidad dentro de esta corriente del cine moderno que rechaza la coartada de la técnica como única forma de recuperar el sentido de la comunicación para la obra cinematográfica (...). Por eso el cinematográficamente controvertido discurso de seis minutos cumple su exacta función en el conjunto de ese cine comunicativo y popular, del cine del que Chaplin fue maestro...de alguien que por medio del cine trata de dirigirse al mundo, a los hombres, para transmitirles un mensaje.”

- *Informaciones*, 27 de mayo de 1976

Gonzalo Torrente Ballester:

“Para dar cuenta de la impresión recibida al ver el filme de Chaplin, que se proyecta estos días en Salamanca y que ahora mismo vengo de ver... ¿Cuál hubiera sido el efecto de esta película, vista a su debido tiempo, y sin tantos progresos de la técnica cinematográfica por medio? (...). Me ha interesado mucho el aprovechamiento que hace Chaplin de las viejas relaciones entre el poder y el espacio, en dos escenas perfectas en que se manifiesta el lado grotesco de este afán de expresar con elementos espaciales la grandeza personal o de compensar con enormes magnitudes el sentimiento de inferioridad. Hay en la película su buena docena de aciertos de esta clase, merecedores todos de atención y comentario. Recibido como mensaje (se refiere al discurso final) actual suena como una de esas generosas e ineficaces invitaciones a la bondad universal de que tan buen provecho sacan los que gobiernan al mundo ¿Hay, pues, en la película, algo que conserve valor actual? Sí, por supuesto: la sátira de unos modos políticos, de unas ideas, de unas ambiciones que la Historia ha devorado ya, aunque no del todo.”

- *Pueblo*, 6 de mayo de 1976

Tomás de la Puerta:

Es una sátira a calzón quitado, como se dice ahora de la dictadura de Hitler y, de rechazo, de la de Mussolini. Una sátira facilona, a ratos ingeniosa, en otros vulgares, que se ciñe a las figuras humanas de ambos dictadores, a los que, lógicamente, Chaplin ve desde su punto de vista, como hombre y, sobre todo, como judío. No es una crítica cinematográfica el espacio más adecuado, en un periódico, para estudiar, en fondo y a fondo, esta película, cuya llegada a nuestras pantallas ahora se comprenda, aunque no parezca quizá demasiado oportuna. Cabría decir, acaso, que la sátira, la broma, la caricatura, que en el film termina en un speech fuera del tono general-perfectamente propagandístico-no constituyen la fórmula más adecuada para tratar la Historia. Cuando la Historia, a través de los personajes que pone en solfa, tuvo perfiles de grandeza y tragedia, de dolor, de gloria y de muerte demasiado importantes, que sangran todavía.

Hecha esta reserva a título personal, aunque naturalmente, muchos la compartimos (...). *El gran*

*dictador* es una obra importante del cine cómico. Discutible políticamente, pero que había que ver. La hemos visto, aunque haya sido fuera de tiempo y, quizá, a destiempo.”

- *Triunfo*, 22 de mayo de 1976, p.57

Fernando Lara:

“Una sátira magistral y mortífera en aras del triunfo del espíritu humano sobre la inhumanidad. Así calificó Eisenstein esta película, dentro de un artículo *Charlie the Kid* que escribiese entre 1943 y 1944, *Tiempos modernos* y, sobre todo, *The great dictator*; provocaban el entusiasmo de un Eisenstein (...).

Han pasado treinta y seis años que para la censura española no parecían significar nada (...). Es muy fácil atacar desde 1976 el humanismo que respiran en muchas ocasiones las imágenes; es muy fácil criticar-tres décadas después de la derrota del fascismo- las indudables insuficiencias de la película cara a un juicio político en profundidad; es muy fácil mantener una postura displicente ante diversas secuencias del film, en especial el famoso discurso final. Pero todo no era tan fácil cuando Chaplin decidió abordar la empresa. “La voy a proyectar ante el público, aunque tenga que comprarme o mandarme construir un teatro para ello y aunque el único espectador de la sala sea yo”, afirmo Chaplin, ante la cantidad de boicots y presiones con que la exhibición de la película se encontraba por todas partes (...).

Las presiones de la diplomacia alemana para el film no se realizasen, las amenazas a nivel económico, como la amenaza de prohibición de todas películas norteamericanas en Alemania si el film se hacía realidad, lo que produjo una conmoción entre los financieros de Hollywood (...).

Consigue estrenar la película el 15 de octubre de 1940, en N.Y., coincidiendo con la entrada en París de las tropas nazis (...).

Las palabras del discurso final parece que van destinadas a los franceses de la resistencia para luchar contra el invasor, pero también parece destinarse a las propias tropas alemanas que son movilizadas por sus generales sin participar en sus ansias expansionistas. Los ataques del Comité de Actividades Antiamericanas...la derecha norteamericana que no le va a perdonar (...). Robert Taylor dice ‘un individuo peligroso que se les da de experto financiero y militar cuando nunca fue más que un emboscado’, refiriéndose a Chaplin (...). El telegrama que Chaplin enviara a Picasso, en noviembre de 1947, para solicitarle el apoyo de los intelectuales franceses e impedir la expulsión de Hans Eisler, el gran músico al que se quiere echar de Estados Unidos por comunista... Chaplin respondió como nadie a la frase de Sadoul: la risa es un legítimo elemento de combate.”

- *Fotogramas*, nº1525, 6 de enero de 1978, pp. 12-13

Chaplin:

“No hice un estudio profundo de Hitler. Sabía que era un hombre sin humor y probablemente muy irritable. El simple hecho de las múltiples gesticulaciones de Hitler en sus discursos mostraba muy claramente que estaba demasiado seguro de sí mismo. Necesitaba un comparsa tras él para que le dijera todo lo que debía hacer y creo que Goering cumplió esta función. Los pesimistas dijeron que fracasaría, que los dictadores no son cómicos, que el mal es demasiado serio. Eso es erróneo. Si hay algo que yo sé, es que el poder es sensible al ridículo. Cuanto más grande se hace un personaje, con más fuerza le golpeará la risa.”

- *La Codorniz*, 23 de mayo de 1976

Anónimo:

“Terrible duda: ¿su enorme retraso de cuarenta nos deja la caricatura del Führer, al canto final a la democracia o ambas consideraciones a la vez? (...). Recomendación: Absolutamente obligatoria.”

## 7. Bibliografía

- Arconada, César, *Tres cómicos del cine*, Editorial Castellote, Madrid, 1974.
- Bazin, André y Rohmer, Erich, *Charlie Chaplin*, Editorial Fernando Torres, Valencia, 1974.
- Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.
- Chaplin, Charles, *My autobiography*, Editorial Penguin, Victoria (Australia), 1964, pp.387-390 y p.445.
- Chaplin, Charles, *Historia de mi vida*, Editorial Taurus.
- Mc Donald, Gerald, *Los films de Charlie Chaplin*, Editorial Aymá, Barcelona, 1972.
- Riambu, Esteve, *Charles Chaplin*, Editorial Cátedra, Madrid, 2000, pp.327-336.
- Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008, pp.61-63.
- Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, Siglo XXI Editores, 19ª edición en español, Barcelona, 2004.
- Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, Editions de Seuil, Barcelona, 2005.
- Villegas López, Manuel, *Charles Chaplin, El genio del cine*, Editorial Taurus, Madrid, 1965.



## 39. *El horizonte*

### 1. Ficha técnica

Título original: *L'horizon*

Año de realización: 1967

País: Francia

Director: **Jacques Rouffio (1928-2016)**

Guion: Jacques Rouffio, basado en una novela de Georges Conchon<sup>282</sup>

Música: Michel Colomber y Serrge Gaisbourg

Fotografía: Raoul Coutard

Productor: International Cinévision- Cinétel

Película en color

Duración: 90 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: mayo de 1967.

**2. Ficha artística:** Jacques Perrin (Antonin), Macha Mèril (Elisa), René Dary (Padre), Monique Mélinard (Madre).

### 3. Sinopsis

La acción transcurre durante la Primera Guerra Mundial. Un soldado francés herido va con permiso a su pueblo en 1917 y allí conoce a Elisa, viuda de otro combatiente, quién le pide que se quede con ella y deserte, y así hará.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### 7. Bibliografía

Shlomo Sand, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.

---

<sup>282</sup>Georges Conchon (1925-1990), escritor francés, autor, entre otras obras, de la novela *L'Horizon. Les honneurs de la guerre*.

## **40. El jardín de los Finzi Contini**

### **1. Ficha técnica**

Título original: *Il giardino dei Finzi-Contini*

Año de realización: 1971

País: Italia

Director: **Vittorio De Sica (1901-1974)**

Guion: Ugo Pirro, Vittorio Bonicelli, Vittorio De Sica y Giorgio Bassani, basado en la novela homónima de Giorgio Bassani

Fotografía: Ennio Guarnieri

Música: Manuel De Sica

Productor: Documento Film /Central Cinema Company

Duración: 92 minutos

Película en color

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno en España: en los cines Luchana, Torre de Madrid y Richmond de Madrid, en septiembre de 1973. Estrenada en el Teatro Isabel la católica de Granada, en marzo de 1975.

**2. Ficha artística:** Dominique Sanda (Micol Finzi Contini), Lino Capolicchio (Giorgio), Helmut Berger (Alberto), Romolo Valli (padre de Giorgio), Fabio Testi (Bruno Malnate), Camilo Cesarei (padre de Micol), Inna Alaxeievna (abuela de Micol).

### **3. Sinopsis**

Finales de los años treinta en Ferrara, Italia. Los Finzi-Contini es una familia muy influyente en la ciudad: son aristócratas, ricos y judíos. Además de los acontecimientos familiares, tienen lugar importantes acontecimientos políticos que afectarán de manera muy importante a la familia de los Finzi-Contini.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

## 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 831) y en la Biblioteca Nacional

- *Fotogramas*, nº 1187, 16 de julio de 1971

Anónimo:

“Esta crónica de la decadencia y destrucción de una de las más viejas y arraigadas familias judías de Ferrara.”

- *ABC*, 13 de abril de 1972

“Es un drama de matices, de penumbras, de incertidumbres, de dudas que le acontece a una familia de Ferrara. Esta ciudad italiana fue la que acogió más judíos a finales de la Edad Media y el Renacimiento. Muchas de ellas venidas de la península ibérica. A mí en esta película lo que más me interesó fue la poesía arquitectónica de la ciudad, el misterio metafísico de las calles rectas y vacías, como un destino sin destino, el lirismo de su profunda soledad.”

- *Pueblo*, 24 de septiembre de 1973

Anónimo:

“En las fronteras de un cambio fundamental para la humanidad, al filo de la segunda guerra mundial, Vittorio De Sica refleja la aterradora existencia de unas gentes que presienten la tragedia próxima a batirse sobre sus cabezas y, por primario instinto de autodefensa, se niegan a admitir la posibilidad de que sea irremediable lo que el destino fraguó sobre ellos. Perderían la esperanza si contemplasen la realidad circundante. Para evitarlo, como judíos acostumbrados al éxodo y a la persecución secular, buscan aislarse en voluntarios *ghetos* (...). Como ese jardín en el que dejan transcurrir el tiempo (...), claro que a la postre todo resultará inútil y los campos de concentración sustituirán a las lujosas estancias. Justo esfuerzo, premiado con el Oscar 1973.”

- *ABC*, 20 de septiembre de 1973

Lorenzo López Sancho:

“Desistimiento, flaqueza, indecisión, condena a perecer en esa sociedad envejecida de los años treinta, en la que lo que después practicarán con violencia y alarde nazis y fascistas es practicado de formas mucho más sutiles e hipócritas. La convicción de que en ningún caso la sociedad ha sido justa; de que el viento que barre brutalmente un mundo es tan sólo otra forma de injusticia y opresión (...), como la persecución por motivos ideológicos, religiosos o raciales. Estamos ante un modo de expresión cinematográfica tal vez levemente romántico, pero lúcido, analítico, vez, sin grandilocuencia y por eso profundamente conmovedor. La película merece los galardones internacionales.”

- *Fotogramas*, octubre de 1973

Miguel Marías:

“El tardío estreno de la película dirigida en 1970, basada en la novela de Bassani, publicada en 1960, (...) su pobre, afectada y limitada versión tiene, al menos, la virtud de no desanimar al posible lector de

Bassani, de algún modo se nota la incapacidad de De Sica para llegar a lo que es la novela- el testimonio profundamente personal y sentido de una época, el recuerdo nostálgico de unas personas y una ciudad- y se presiente que la novela es algo más rico y más profundo que la historia que nos cuenta De Sica.”

- *Fotogramas*, nº1323, 22 de febrero de 1974

Anónimo:

“La película de DeSica evoca el clima apacible en que viven en Ferrara los Finzi-Contini, israelitas italianos antiguos, acomodados, cultos. Describe con precisión, encarnándola en Dominique Sanda a la joven Micol, bella, distante, libre (...), nos cuenta De Sica la bronca y rastrera irrupción en aquel panorama humano de la acción antisemita de los fascistas italianos, deseosos de congraciarse con sus amos alemanes.

La destrucción de los Finzi-Contini, lo atroz de lo que allí sucede -y sucedieron así en esos momentos- es algo que De Sica ha sabido imprimir en el ánimo del espectador porque ha sabido de antemano aportar al mismo mediante su certera forma de dar vida a unos personajes, la sensación de que ha penetrado en un mundo real, complejo, admirable. Y admitamos que nos hallamos ante una película que demuestra precisamente que la madurez del director no supone decadencia, sino extensión de su humanidad.”

- *Ideal de Granada*, 20 de marzo de 19975

F. M. Arianza:

“Habrà quien la califique de antifascista y antirracista (lo es), yo preferiría adjetivarla sencillamente así. Humana. Human a por lo que dice y humana por la forma en que lo dice, por el respeto a sus personajes y al público de todas las latitudes (...), es poesía pura su forma de y realismo auténtico su fondo, de manera que podemos hablar de una obra capital, del coronamiento de toda una obra, que encaja perfectamente en lo que se ha llamado realismo poético (...).La película es de una riqueza tal de matices de forma y de fondo que el buen aficionado encontrará gusto en un intercambio de impresiones, en un diálogo pausado sobre ella.”

## **41. *El largo invierno***

### **1. Ficha técnica**

Título original: *El largo invierno*

Año de realización: 1992

País: España / Francia

Director: **Jaime Camino (1936-2015)**

Guion: Jaime Camino, Román Gubern, Manuel Gutiérrez Aragón y Nicolás Berheim

Fotografía: Hans Burman

Música: Albert Guinovart

Productor: Tibidabo Films

Película en color

Género: Bélico, drama

Duración: 135 min,

Fecha de estreno: 15 de febrero de 1992. En las sesiones de la Filmoteca Española de Madrid, el 24 de febrero de 2017.

**2. Ficha artística:** Vittorio Gassman (Claudio), Jacques Penot (Ramón Casals), Jean Roquefort (Jordi Casals), Elisabeth Hurley (Emma Stepleton), Adolfo Marsillach (Casimiro Casals), Asunción Balaguer (Assumpta).

### **3. Sinopsis**

La historia se centra en los días previos a la ocupación de Barcelona por las tropas de Francisco Franco, en 1939 y al enfrentamiento de dos hermanos con ideas políticas opuestas.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 42. *El limpiabotas*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Sciuscià*

Año de realización: 1946

País: Italia

Director: **Vittorio De Sica (1901-1974)**

Guion: Cesare Zavattini, Sergi Amidei, Aldo Franci, Cesare Giulio Viola y Vittorio De Sica

Fotografía: Anchise Brizi

Música: Alessandro Cicognini

Productor: P.W. Tamburella (Alfa Cinematografica 1946)

Duración: 87 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: cine Gran Vía de Madrid, el 12 de abril de 1952.

**2. Ficha artística:** Franco Interlenghi (Pasquale), Rinaldo Smordoni (Giuseppe), Amiello Mele, Bruno Otensi, Anna Padoni, Enrico De Silva.

### 3. Sinopsis

Es la historia de dos niños en Roma, durante la guerra, que se ganan la vida limpiando zapatos, cometiendo pequeños robos y traficando en el mercado negro. Su ilusión es reunir el dinero suficiente para comprarse un caballo blanco, pero la policía les detiene e ingresan en un reformatorio.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/03410. Expediente 10614

5.1.1. Acta de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica (sin fecha), octubre o septiembre de 1951, en la que se clasifica a la película de “se autoriza el doblaje”.

5.1.2. Escrito de 4 de octubre de 1951 de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en la que se acuerda prohibir su exhibición en todo el territorio nacional.

5.1.3. Escrito de 26 de Octubre de 1951, en el que se dice que autorizado el doblaje por 6 votos y prohibida 3 votos, diciendo: “suprimir, por acuerdo unánime de la Junta, un plano en la que atraviesa las duchas un recluso totalmente dormido, enseñando sus partes”

5.1.4. Escrito de 14 de febrero de 1952, solicitando la censura y clasificación de la película, doblada.

5.1.5. Escrito de 7 de marzo de 1952, de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en la que se acuerda autorizarla para mayores de 14 años, en su versión doblada.

#### 5.2. Signatura 36/03410. Expediente 10099

5.2.1. Escrito de 8 de abril de 1952, de Manuel Ruiz y Ruiz, jefe de distribución de Europa Films,

S.A., dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro (expediente 10099), para que se proceda a la censura y clasificación del avance de la película doblada.

5.2.2. Escrito del 23 de mayo de 1952, dirigido a Europa Films, en el que se indica que la Junta de Clasificación y Censura aprobó, con fecha 7 de mayo de 1952, el avance de la película.

5.2.3. Escrito que desautoriza la anterior autorización

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 903) y en la Biblioteca Nacional**

- *El País*, 11 de enero de 1988

Batlle Caminal:

“Es el primero de una serie de títulos que conforman el epicentro del movimiento neorrealista italiano. Todos ellos tienen en común la recepción inmediata de un momento de la posguerra especialmente difícil y su posterior inclusión histórica como cima del movimiento (...). Con todo, sus obras son implacables documentos del arte de la picaresca...por sus honestas lecciones de humanidad.”

- *Diario 16*, 16 de enero de 1988

Francisco Marinero:

“Es una de las primeras y mejores obras del neorrealismo, cuyas características temáticas y formales contribuyeron a fijar con claridad.

Es una obra realista que presenta personajes anónimos, desdeñados por el cine comercial y cuenta tragedias cotidianas y, lo que es más distintivo del espíritu neorrealista, está filmada con el menor artificio posible y parte de la observación inmediata. Es la historia de dos niños en Roma, durante la guerra, que se ganan la vida limpiando zapatos, cometiendo pequeños robos y traficando en el mercado negro. Su ilusión es reunir el dinero suficiente para comprarse un caballo blanco, pero la policía les detiene e ingresan en un reformatorio, escuela aún peor que las calles.

Es un retrato cercano al documental de las condiciones de vida de los más pobres en una ciudad degradada por la guerra.

Película rodada en escenarios naturales, con actores no profesionales y con un presupuesto mínimo.

De Sica no se conformó con la descripción de esa realidad objetiva y de un problema social y centró su película en los personajes, haciendo un estudio de la infancia.

Los sentimientos de esos dos niños maltratados por las circunstancias históricas y por la indiferencia de los demás, forzados a la delincuencia y a una madurez antinatural, pero que, siendo niños, es el tema central de la película, que conserva con los años su autenticidad fundamental.”

- *ABC*, 17 de enero de 1988

Crítica sin firma:

“La que ahora nos llega es la que marcó su incorporación al movimiento neorrealista, que se inició con *Roma, ciudad abierta*, de Rossellini (...). Concediéndose mayor importancia al trato de los ambientes y de los personajes secundarios que a la anécdota personal de los protagonistas. Una realización magistral y una expresiva música de Alessandro Cicognini, son bazas esenciales del filme, interpretado por actores no profesionales.”

- *Primer Plano*, nº 344, 18 de mayo de 1947, p.24

Firma G.T.:

“Nada más triste que esta infancia de la Europa de hoy. Esta infancia fuera de la ley. *Scuiscia* es el

último filme de una serie que hay que citar: le carrefour des enfants perdus y mañana serán hombres (...). Es un film montado sobre las trincheras de la vida, sobre el universo tangible. Se debe a la nueva escuela italiana de cine con un nuevo estilo, dominado por el más atroz y más duro implacable de los realismos. Primero fue *Roma ciudad abierta*, luego fue *Paisa* y ahora este *Sciuscia*. Los tres forman un ciclo completo: el de patéticos documentos humanos (...). Son pequeños hombres viejos a los quince años a los que se transforma en hijos de lobos poniendo sobre sus espaldas las responsabilidades, los crímenes y las condenas de los hombres (...). Los sciuscia acaban en la cárcel ¿Pero la culpa es de ellos o es de los hombres? El problema de la juventud surgida de las ruinas morales y materiales (...).

Vittorio de Sica arranca sus contrastes a la dolorosa vida cotidiana, debajo de la cual tal vez corra el deseo violento de reconquistar alegría de vivir (...). El film de Sica resuena en estos gritos, como un grito más de piedad y de dolor. Despojado, severo, cruel, ni siquiera permite el triunfo del bien ilusorio sobre el mal.”

- *Fotogramas*, nº 178, 11 de abril de 1952, p.11

Firma L.G.M:

“Impresionante documento acusador de uno de los más corrosivos y negativos períodos de esta época. Así se puede definir esta película hecha en 1946, el mismo año que el cine italiano realiza *Paisá*, de Roberto Rosellini, *Un día en la vida* de Alesandro Blasetti y *Vivir en paz*, de Luigi Zampa, películas reveladoras de una de las más inquietantes y angustiosas etapas de la historia de la humanidad. Esta es aún más dolorosa las otras, ya que se refiere a la perversión de la juventud (...). Se cuenta una historia, un caso entre miles de dos chicos de la calle (...), está magistralmente hecha, pero es de un realismo excesivo y desagradable.”

- *Ecclesia*, nº562, 19 de abril de 1952, p.24

Anónimo:

“El propósito aleccionador en lo que tiene de llamar la atención a la sociedad sobre esos pequeños se consigue (...), pero todo resulta dramático y agrio, incluso el final. No hay ninguna intención de exaltar la labor de los organismos estatales, encargados de tutelar a los menores.”

- *Fotogramas*, nº433, 15 de marzo de 1957, p.23

Luis G. Blain:

“Italia descubrió el neorrealismo y lo echó a perder cuando sus cineastas se dieron cuenta que habían encontrado una fórmula. Hacían neorrealismo sin saberlo, lo hacían al pretender recrear la realidad mediante artificios. Cuando supieron que estaban haciendo neorrealismo estropearon el género. Películas como *Bajo el cielo de Roma* de Renato Castellani, eran un ejemplo típico de neorrealismo inconsciente y auténticamente válido. Era el medio de expresión de unos cineastas jóvenes y llenos de inquietudes. En ocasiones se han comparado los aspectos de este film con los de *Sciuscia* de Vittorio de Sica. Ambas películas tratan el problema de la infancia descarriada por la guerra y el mercado negro (...). De las cincuenta películas rodadas por Mario Camerini, hay que retener *Dos cartas anónimas*, rodada en 1945. En esta cinta, Camerini pretende demostrar que, junto a los héroes y las víctimas, hubo en su país, durante la ocupación, los aprovechados y los cobardes y que, si los primeros obtuvieron el agradecimiento de la nación, los otros no cosecharon siempre la reprobación que merecían. Este film antiheroico el revés de la medalla de *Roma ciudad abierta* y constituye la primera obra de Camerini que fue incluida en la clasificación de neorrealista (...). Ahí está el error, en colocar la etiqueta al producto para su mejor venta. La etiqueta surge efecto al principio, es como la contraseña que garantiza la calidad del artículo, pero



pronto deja de impresionar y pierde su eficacia.”

- *Film Ideal*, nº20, junio de 1958, pp. 16-17

Artículo sobre el neorrealismo.

## **7. Bibliografía**

Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 1974.

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Torner, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972

## **43. *El muro***

### **1. Ficha técnica**

Título original: *Le mur*

Año de realización: 1967

País: Francia

Director: **Serge Roullet (1926)**

Guion: Serege Roullet y Jean-Paul Sartre, basado en la novela homónima de Jean-Paul Sartre

Fotografía: Denys Clerval

Música: Edgardo Cantón

Productor: Les Films Niepce/ Procinex

Película en blanco y negro

Duración: 91 min.

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: Desconocida

**2. Ficha artística:** Michel del Castillo (Pablo), Mathieu Klossovski (Juan), Denis Mahaffey (Tom), René darmon (Ramón), Anna Pacheco (Concha), Bernard Anglade (el médico)

### **3. Sinopsis**

La acción se desarrolla en la Guerra Civil Española. Un grupo de prisioneros republicanos, capturados durante la guerra, mientras esperan la orden de ser ejecutados, comparten recuerdos en la celda.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

.

## 44. *El otro árbol de Guernica*

### 1. Ficha técnica

Título original: *El otro árbol de Guernica*

Año de realización: 1969

País: España

Director: **Pedro Lazaga (1918-1979)**

Guion: Pedro Masó, y Florentino Soria, basado en la novela homónima de Luis de Castresana<sup>283</sup>

Fotografía: Juan Mariné

Música: Antón García Abril

Productor: Pedro Masó Producciones Cinematográficas / C.B.Films

Película rodada en blanco y negro

Duración: 100 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Estrenada en el cine Gran Vía de Madrid el 1 de febrero de 1969 y en el cine Trueba de Bilbao el 21 de noviembre de 1969.

**2. Ficha artística:** José Manuel Barrio (Santi), Inma de Santis (Begoña), Sandra Mazarowski (Montse), María Fernanda D'Ocon (madre de acogida), Ramón Corroto (padre de acogida).

### 3. Sinopsis

Durante la Guerra Civil Española, un grupo de niños procedentes de diversas regiones españolas son evacuados a países extranjeros. Esta película narra la vida de algunos de estos niños, que fueron acogidos en las casas de familias belgas.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/0511. Expediente 7269

5.1.1. La Comisión de Apreciación aprobó el guion el 9 de abril de 1969.

5.1.2. El Sindicato Nacional del Espectáculo aprobó la realización de la película el 17 de abril de 1969.

5.1.3. La Comisión de Protección aprobó su realización el 24 de abril de 1969.

5.1.4. La Dirección General de Cultura popular y Espectáculos, aprobó el proyecto y la concesión de licencia de rodaje, el 1 de diciembre de 1969, con los siguientes beneficios: Anticipo del 50% del coste de producción; valoración doble a efectos de protección económica; valoración doble a efectos de concesión de autorizaciones de doblaje y valoración doble a efectos de cuota de pantalla. El permiso está

---

<sup>283</sup>Castresana, Luis de (1925-1986), escritor y periodista español, autor de la novela *El otro árbol de Guernica*.

condicionado a que se entregue una copia a la Filmoteca Nacional, a la adecuada realización de la película según su guion y no prejuzgará la resolución que en su día dicte la Junta de Censura.

### **5.2. Signatura 36/04195. Expediente 577**

5.2.1. Escrito de la Comisión de Apreciación del 13 de octubre de 1969, con la calificación de autorizada para todos los públicos.

### **5.3. Signatura 36/04195. Expediente 57588**

5.3.1. Escrito de Pedro Masó y C.B.Films, al Director General de Cultura Popular y Espectáculos del 11 de septiembre de 1969, solicitando autorización de exhibición en España.

5.3.2. Escrito de la Comisión de Apreciación de la Junta de Censura y Apreciación de películas del 13 de octubre de 1969, con la calificación de “autorizada para todos los públicos.”

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

- *Hierro*, 22 de noviembre de 1969

José A. Pruneda:

“Esta película no entiende de razas ni de colores. Es un relato emotivo, actual, planteado y desarrollado con sencillez. Todos los adultos lo sorprenderán, porque también un día fueron niños (...).

Un relato único, verídico y emotivo de quienes dejaron su patria sin conocerla, para vivir de nostalgias, de recuerdos, abrigando la esperanza de un regreso. Aquellos niños alejados de la guerra durante el tiempo de evacuación solo tenían un deseo: regresar a sus casas (...).

Este tema profundo, universal, enternecedor, ha sido tratado con sensibilidad y ternura. Por esto interesará a cualquier español, cualquiera que sea su región, su edad y sus ideas.”

- *Pueblo*, 24 de noviembre de 1969

Calvero:

“En esta ocasión Lazaga se aparta de su habitual estilo populachero para ofrecernos una historia sentimental y tierna (...), que ha conservado muy bien el mensaje de paz que dan estos niños y la objetividad con que se ha tratado el conflicto bélico. (...) la música de Antón Abril es muy ajustada al tema, conteniendo temas vascos bien aprovechados (El *Ajur Jaunak* interpretado a la armónica cuando muere el bermeano es de lo más emotivo).”

- *Vasconia Express*, 24 de noviembre de 1969

“Basada en la novela de Luis de Castresana, el director ha conseguido plasmar en celuloide del contenido de la obra.

Constituye un mensaje de paz auténtico, que lleva al espectador al odio a la guerra. “Malditas todas las clases de guerra” se dice en el guión: Nosotros tras ver la película hemos de añadir: Malditos también los que de alguna forma contribuyeron, contribuyen o contribuirán a las mismas.

En resumen, a nuestro juicio, gran película.”

- *Hierro*, 24 de noviembre de 1969

Crítica anónima:

“Para los bilbaínos, para los que vivieron aquellos años de alguna forma, como para los que no, es una película singularmente emotiva (...).

La emoción que invadió a todos los que llenaban el Trueta, pudo demostrarse en la sincera y entusiasta ovación que brindaron a los responsables de la película y la obra misma. Con todo ello la película se

resiente de cierta carga melodramática (cosa razonable, si melodramático es el tema mismo) (...). No es una obra maestra, ni mucho menos, pero si alcanza a ser una película digna, estimable, emotiva, humana y positiva.”

## **7. Bibliografía**

Aguilar, Carlos, *Guía del cine español*, Editorial Cátedra, Madrid, 2007, p. 776.

Gubern, Román, *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*, p. 150.

## 45. *El precio de la gloria*

### 1. Ficha técnica

Título original: *El otro árbol de Guernica*

Título original: *What price glory*

Año de realización; 1926

País: EE. UU.

Director: **Raoul Walsh (1887-1980)**

Guion: J.T.O'Donohoe, basado en la obra de teatro homónima de Laurence Stallings y Maxwell Anderson<sup>284</sup>

Fotografía: Barney McGill

Productor: Fox Film Corporation

Película muda en blanco y negro con letreros

Duración: 116 minutos

Género: Bélico, comedia

Fecha de estreno: 24 de octubre de 1927 en cine Callao de Madrid

**2. Ficha artística:** Victor McLaglen (Sargento/ Capitán Flagg), Edmund Love (Sargento Quirt), Dolores del Río (Charmaine)

### 3. Sinopsis

El capitán Flag, antes sargento, y el sargento Quirt son rivales de toda la vida y tanto en China, como en Filipinas, se disputan las mismas mujeres y las mismas medallas. Cuando vuelven a coincidir en las trincheras de Francia, ambos se enamoran de Charmaine, una aldeana francesa.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional

- *Fotogramas*, nº1326, 15 de marzo de 1974, p.48
- *Fotogramas*, nº1629, 23 de enero de 1980

Sin firma:

“Este film inicia una mitología del cine de Walsh que se repetirá y matizará en toda su obra posterior: la de la amistad ambigua entre dos personajes aparentemente enfrentados, pero que olvidan sus diferencias a la hora de entrar en acción.”

### 7. Bibliografía

Brion, Patrick, *Le cinèma de guerre*, Editions de la Martinière, París, 1996.

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008.

---

<sup>284</sup>Laurence Stallings (189-1968) y Maxwell Anderson (1888-1959), escritores y guionistas estadounidenses, autores de la obra de teatro *What price glory* ?

## **46. El primer día de libertad**

### **1. Ficha técnica**

Título original: *Pierwszy dzien wolności*

Año de realización: 1964

País: Polonia

Director: **Aleksander Ford (1908-1980)**

Guion: Bohdan Czeszko

Fotografía:

Música: Kazimierz Serocki

Productor:

Duración:

Película en blanco y negro

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno en España: desconocida.

**2. Ficha artística:** Tadeusz Lomnicki (teniente Jan) , Beata Tyszkiewicz (Inga Rhode), Tadeusz Fijewski (Dr. Rhode, padre de Inga), Richard Barcycz (Michal), Mieczyslaw Kalenik (Otto), Krzysztof Charniec (Hieronym), Romano Klosowski (Karol), Elizabeth Czyzewska (Luzzi), Aldona Jaworska (Lorchen)

### **3. Sinopsis**

El médico alemán Dr. Rhode, permanece junto a sus tres hijas, Inga, Luzzi y Lorchen en su ciudad natal. Un grupo de prisioneros polacos, recién liberados de un campo de concentración, violan a Inga. Jan, uno de los oficiales polacos del grupo, trata de defenderla y echa en cara a sus compatriotas el uso de la denominada ley de los vencedores. Posteriormente, aparecen en la ciudad las tropas alemanas y, entre ellos, se encuentra Otto, novio de Inga, junto con un destacamento de las SS.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

León de Oro en el festival de Venecia de 1948.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 47. *El proceso de Verona*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Il processo di Verona*

Año de realización: 1963

País: Italia

Director: **Carlos Lizzani (1922-2013)**

Guion: Sergio Amidei y Ugo Pirro

Fotografía: Leonuida Barboni

Música: Mario Nascimbene

Productor: DuillioCinematografica / Orsay Films

Duración: 120 minutos

Película en blanco y negro

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno en España: En el cine Galileo de Madrid, en el mes de octubre de 1972

**2. Ficha artística:** Silvana Maangano (Edda), Frank Wolf (Galeazzo Ciano), Vivi Giot (Rachelle), Françoise Prévost, Salvo Randone (acusador público), Giorgio De Lullo.

### 3. Sinopsis

El 24 de julio de 1943 se reúne el Gran Consejo Fascista, que quedó dividido en dos frentes: por un lado, los partidarios de Mussolini y de la política del Eje, y de otro, los oportunistas dispuestos a apuntarse al nuevo régimen que parece anunciarse, con el Rey y el mariscal Badoglio. Galeazzo Ciano, casado con Edda, hija de Mussolini, pertenece a estos últimos. Todos serán apresados y juzgados y tras un Consejo de Guerra sumárisimo celebrado en Verona, todos serán condenados y salvo uno de ellos, el resto serán fusilados, incluyendo a Ciano, no obstante, las gestiones de Edda, que pide clemencia, incluso a Hitler.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/04010. Expediente 28651

5.1.1. Licencia de importación nº 63/021169, de 13 de septiembre de 1963.

5.1.2. Escrito de Rey Soria Films al Director General de Cinematografía y Teatro del 22 de septiembre de 1963, solicitando autorización para la exhibición de la película doblada.

5.1.3. Acta de la Junta de Clasificación y Censura del 11 de octubre de 1963, con el acuerdo de prohibirla, acordado por mayoría.

Comentarios de los censores:

- Censor de firma ilegible: “La película está dirigida a contar una gran tragedia humana y la triste disolución política que precede a una derrota. Yo no sé qué puedan seguirse hoy consecuencias de ninguna clase con la exhibición de esta obra. Es sobradamente conocida la



disolución del partido fascista en los últimos tiempos de la guerra. En Italia y en Alemania. Pero aquí se acentúa con una cierta objetividad trágica que no ahonda en miserias ni denigra personajes. Mayores de 18 años.”

- Otro censor de firma ilegible: “Hay una cierta presentación denigrante de ideologías políticas. Norma 14-2ª. La república social italiana se presenta como un nido de energúmenos que no respiran más que venganza. Por otra parte, en las presentes circunstancias ¿Quién se aprovecharía de la película? Prohibida”.

- José María Cano: “La película en su conjunto tiene intención marcadamente política antifascista con un reconcentrado odio y un afán de desmitificación de Mussolini. Hay un claro desenfoque intencionado y tendencioso que solo aprovecha a la mayor gloria del comunismo. El elemento humano que se mezcla no es más que una habilidad para impresionar y despistar. El film, por tanto, objetivamente y por razones de inoportunidad no debe autorizarse. Normas 14 y 15. Prohibida”.

- El asesor militar: “Su autorización no ofrece inconvenientes desde el punto de vista militar. Autorizable”.

5.1.4. Recurso de alzada presentado por Rey Soria Films, el 31 de octubre de 1963, al Director General de Cinematografía y Teatro, contra el acuerdo de la Junta de Clasificación y Censura del día 18 de octubre de 1963, en el que se acordó la prohibición de exhibición de la película en España.

5.1.5. Acta de la Junta de Clasificación y Censura de 16 de enero de 1964, con la clasificación de Prohibida, (ratificado), acordado por mayoría.

Comentarios de los censores:

- Carlos Fernández Cuenca: “A mi juicio esta película representa el tratamiento humano de un hecho histórico, ajustándose a la más objetiva documentación que existe. El Conde Ciano resulta, como parece que lo fue en la realidad, una víctima ingenua de la maniobra tramada por Grandi en la reunión del Gran Consejo. Su actitud durante toda la película tiene, tras del desconcierto de los primeros días, una elogiabile dignidad, gran energía en rechazar la sensación de traidor y una actitud valerosa ante la muerte. La figura de Mussolini no recibe ningún ataque; permanece siempre al margen del drama, merced a la cuidadosa eliminación que de su intervención posible hacen que estén decididos a matar a Ciano y a los demás complicados. El espíritu de venganza no está representado en ningún momento ni por Mussolini, ni por Hitler, por el Rey de Italia o por cualquiera otra autoridad respetable, sino por los jovenzuelos del Partido en un momento de tremenda conmoción y hay una frase que me parece muy significativa, Pavolini dice “El espíritu de venganza que os anima no podrá hacer desaparecer al Duce”, lo cual eleva la figura de ésta como contrario a que pueda prevalecer toda idea de venganza. Hay ataques a la Gestapo y a las escuadras de asalto fascistas, pero no es en modo alguno contra las ideologías representadas por sus jefes, Mussolini y Hitler. Todo un canto contiene el film consta en numerosos libros que están traducidos al español, publicados en España y a la venta en cualquier librería, incluso en ediciones populares, como el Diario de Ciano, los últimos días del fascismo, las de Hitler y el propio proceso de Verona. Considero, en consecuencia, que sería injusto prohibir esta película, que por su violencia en muchas partes debe reservarse para mayores de 18 años. Creo que el film debe juzgarse como lo que es: la historia de la venganza de los rencorosos contra la persona que, por razones de parentesco,

disfrutó de extraordinaria influencia y poderío. Calificación: Mayores de 18 años.”

- Otro vocal de firma ilegible: “Es una película con visos de objetividad, pero que presenta un fascismo vengativo y salvaje sin que se salven los personajes juzgados que aparecen como víctimas, ni a ninguno de los que en ese momento (...) el fascismo. Todo es negro, sin asomos de grandeza. Por otra parte, la proximidad de los hechos y de ciertas ideas pueden hacerla muy inoportuna. Calificación. Prohibida”.

- José María Cano: “Esta y otras películas de su estilo antifascistas, antinazistas no son más que cortinas de humo lanzadas por el filocomunismo para ocultar sus crímenes y errores señalando sólo los de aquellos que sin duda existieron. Normas que ataca: nº 14, 2º, 3º y 15. Calificación: Prohibida”.

5.1.6. Acta de la Junta de Clasificación y Censura del 24 de enero de 1964, con el acuerdo de prohibición, ratificando el dictamen emitido por la Junta, el 11 de octubre de 1963.

5.1.7. Acta de la Comisión de Apreciación de la Junta de Censura de Películas y Apreciación de Películas del 4 de abril de 1967, con el dictamen de “Autorizada para sesiones especiales del Instituto Italiano de Cultura de Madrid y Barcelona”.

5.1.8. Acta de la Comisión de Censura en Pleno de la Junta de Censura y Apreciación de Películas de 22 de marzo de 1970, con el dictamen: “Autorizada su subtitulación para salas especiales de arte y ensayo” a reserva de que presenten el texto de los subtítulos en castellano para su previa aprobación (acordado por mayoría).

5.1.9. Presentada a nueva censura acogiéndose a la Resolución dictada por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, con fecha 1 de julio de 1970.

5.1.10. Acta de la Comisión de Apreciación en Pleno del 28 de noviembre de 1970, ratificando el dictamen emitido por la Comisión el 28 de julio, de “prohibirla para salas especiales y de arte y ensayo”.

5.1.11. Nota informativa interior emitida el 23 de marzo de 1972 por el Ministerio de Información y Turismo, con las razones que han aconsejado que se autorice su exhibición en salas especiales: “Tanto por el tiempo transcurrido de los hechos, como por que de mantenerse la prohibición acordada en el año 1963, podría resultar inconveniente políticamente ya que ello podría dar la impresión de postura a ultranza en defensa del régimen fascista se sugiere que vea la película para poder formar criterio más exacto sobre la conveniencia de autorización o prohibición.”

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 126)**

- *Triunfo digital*, nº 28, 15 de diciembre de 1962, pp.15-12

Artículo de Mario Benelli.

- *Arriba*, 4 de noviembre de 1972

Pedro Crespo:

“En *El proceso de Verona*, producido hace ahora diez años, Carlos Lizzani intentó reflejar la historia de la crisis del fascismo, en la segunda mitad del 43, a través de la crisis de la familia más representativa: la de Mussolini (...).

Lizzani procuró hacer una película objetiva, recreando con habilidad la atmósfera de la época, partiendo de documentos auténticos, de secuencias rodadas, tanto por operadores alemanes, como por los pertenecientes a las tropas aliadas. Apenas hay invención...sigue con apreciable fidelidad los

acontecimientos que se produjeron entonces, la tragedia de una familia, de un país, de unas ideas. Ha puesto especial énfasis en retratar el momento en que las pasiones políticas se exacerbaban, llevando a hombres a realizar gestos heroicos, cobardes o, simplemente, anormales. Edda Ciano, encarnada con gran veracidad por Silvana Mangano, es la gran protagonista, el eje alrededor del cual gira la tragedia (...). Concediéndose así un mayor acercamiento al espectador al drama político, a las circunstancias del mismo.

Su película es una obra apreciable, válida inteligente e interesante.”

- *Pueblo*, 3 de noviembre 1972

Crítica sin firma:

“Estamos ante un filme político, y al mismo tiempo, dada la situación de las operaciones de aquel momento, se trata de una película bélica, o al menos el episodio que refleja hay que sumarlo en el cuadro general de la guerra. Los actores, todos excelentes, representan con justeza sus difíciles papeles (...). En resumen, una película que verán con agrado los que, desde lejos, siguieron aquel dramático episodio de la moderna historia italiana.”

- *ABC*, 31 de octubre de 1972

Lorenzo López Sancho:

“Carlo Lizzani estaba quizás demasiado cerca de los hechos cuando realizó este filme y eso se nota en que la objetividad a la que aspira al convertirlos en cine no está lograda. Hay un partidismo latente que tiñe a los personajes y sucesos con el colorido de las simpatías y las hostilidades (...). Los documentales recogidos e incorporados no eran objetivos...estaban vistos los sucesos desde un ángulo, no desde el de la panorámica de neutralidad que era imposible. Eso hace que sea vista más como reconstrucción novelesca, que como filme-documento, lo que nos induciría a errores.

Reducida a esa significación, si se le quita rigor histórico, es una película excelente, orientada en el sentido del cine neorrealista, que es la gran aportación italiana de la posguerra al cine mundial y realizada por la apasionada interpretación que Silvana Mangano hace del personaje de la hija de Mussolini (...).

Que es un buen trabajo de director y un notable empeño de Silvana Mangano y Frank Wolf, pero que reconstruye los acontecimientos con inevitables falseos que embellecen la historia y la romantizan. Es interesante y notable esta película, que nos llega un poco retrasada.”

- *El Alcázar*, 24 de noviembre 1972

Luis Peláez:

“Es pues, fundamentalmente, la conducta personal de Ciano, desde ese momento hasta que fue juzgado por un tribunal de la República Social de Saló, fue condenado y fusilado como traidor, el terreno donde se mueve la narración de Lizzani.

Más que un análisis de los últimos momentos del fascismo italiano, la película es la historia de la evolución personal, externa e interna, de un hombre poderoso desposeído de todo y enfrentado con la muerte (...).

Donde a Lizzani la película le queda grande es en los momentos que, como el proceso, tienen un carácter más directamente ligado con la política inmediata...en esas ocasiones se limita a los enfrentamientos entre los buenos- los acusados-y los malos - los acusadores, sin el rigor expresivo y la matización que requería el caso.”

- *Ya*, 25 de octubre de 1972

Firma P.C.:

“No ha perdido nada del interés que tiene su tema y su asunto, muy por encima de la discreción artística y de otros valores, aunque alguno sea tan notable como la interpretación de Silvana Mangano (...). Ideología política del realizados aparte, de acento inevitable en algún pasaje, ha tratado de dar objetividad al relato histórico, que está presentado con realismo y que interesa en todo el desarrollo.”

- *Fotogramas*, nº1257, 17 de noviembre de 1972

Crítica sin firma:

“Carlo Lizzani, autor de un cine políticamente comprometido (...), consiguió canalizar sus intenciones críticas en una estructura más o menos sólida y dotada de cierta complejidad. Afortunada mezcla de reconstrucción histórica, enfoque crítico y calidad dramática, que refleja el período decadente del fascismo italiano, con un acertado tratamiento de conductas individuales, en estrecha relación de dependencia con el momento histórico que las abarca y explica (...). Puede servir como ejemplo de un cine de gran interés político.”

- *Arriba*, 6 de mayo de 1976

Firma M.A.J.:

“Por razones que no son del caso, no se había estrenado en España esta película que Chaplin realizó en 1940. Aunque sea tarde, la dicha es buena. No solamente se trata de una película verdaderamente excepcional, cuyos valores no disminuyen con el tiempo, si no que se magnifican (...). Por primera vez, Chaplin lanza un mensaje expreso a los espectadores, en forma de discurso, táctica que luego utilizaría en *Monsieur Verdoux*, aunque en un tono muy distinto (...). Naturalmente, en Tomania se extermina a los judíos, indefensos, que son instalados en campos de concentración (...). La película tiene un contenido político, a tono con el tiempo y el lugar en que fue rodada. El mayor elogio de la película es que conserva su vigencia y sus valores cuando las circunstancias son muy distintas.”

## 7. Bibliografía

Caparrós Lara, José María, *100 películas sobre Historia contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

## **48. *El puente sobre el río Kwai***

### **1. Ficha técnica**

Título original: *The bridge on the river Kwai*

Año de realización: 1957

País: Reino Unido

Director: **David Lean (1908-1991)**

Guion: Michael Wilson y Carl Foreman, basado en la novela homónima de Pierre Boulle

Fotografía: Jack Hildyard

Música: Malcom Arnold

Productor: Columbia Pictures

Película rodada en color

Duración: 161 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: 13 de octubre de 1958, en los cines Palacio de la Prensa, Roxy A y Carlos III de Madrid.

**2. Ficha artística:** Alec Guinness (Coronel Nicholson), William Holden (Comodoro Shears), Sessue Hayakawa (Coronel Saito), Jack Hawkins (Mayor Warden), James Donald (Mayor Clipton).

### **3. Sinopsis**

Durante la Segunda Guerra Mundial, un grupo de soldados y oficiales británicos, que se encuentran en un campo de prisioneros japonés en Birmania son obligados por los japoneses a construir un puente para el ferrocarril. Los oficiales, capitaneados por el coronel Nicholson, se opondrán a toda orden que viole la Convención de Ginebra.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

En 1957 recibió siete premios Oscar: película, director, actor, fotografía, guion, música, y montaje. Tres Globos de Oro y cuatro premios BAFTA, en ese mismo año.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

#### **5.1. Signatura 36/ 03674. Expediente 18319**

5.1.1. Escrito de 24 de julio de 1958, autorizando la exhibición de la película.

5.1.2. Escrito de Mundial Films, de 4 de septiembre de 1958, al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando autorización de exhibición, de la versión doblada, de 18 rollos, de 4402 m.

5.1.3. Escrito de la Junta de Clasificación y Censura, de 7 de octubre de 1958, con el acuerdo de clasificar a la película de 1ª categoría.

#### **5.2. Signatura 36/ 04148. Expediente 35.466**

5.2.1. Escrito de Mundial Films, de 15 de julio de 1958, solicitando autorización de exhibición del avance.

5.2.2. Parte de cabina del avance, dirigido al Secretario de la Junta de Clasificación y Censura de 25

de septiembre de 1958.

5.2.3. Escrito de Mundial Films, de 23 de octubre de 1958, solicitando se expidan los certificados de exhibición del avance de la película, la cual fue censurada y clasificada como autorizada para todos los públicos.

## **6. Críticas de la película publicadas en España encontradas en distintos medios y en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1279) y en la Biblioteca Nacional**

- *Film ideal*, nº 20, junio de 1958, pp.36-37

Reportaje de J.A Sobrino, sobre películas de guerra. Entre otras se mencionan *El puente sobre el río Kwai* y *Los jóvenes leones*:

“Es un joven nazi que no cree que el nazismo sea una cosa tan horrible. Que entra en la lucha para engrandecer Alemania, por buscar un mundo mejor para su patria, pero a quién el curso de la guerra va convenciendo de su crueldad casi innata, de su falta de humanismo con los vencidos, finalmente de la locura de seguir luchando cuando está todo perdido. Su protesta es una queja intelectual contra la guerra que carece de sentido, y una queja emotiva contra la guerra que emplea crueldades (...). Me parece que estamos ante una interpretación retrospectiva de la guerra con una fuerte carga antibelicista. Por eso se subraya en ella, por una parte, la duda interna, la falta de propia convicción y por otra la crueldad inútil: las detenciones de jóvenes, el asesinato de heridos, el campo de concentración de esqueletos humanos.”

- *Film Ideal*, nº24, octubre de 1958, p.27

Crítica de José María Pérez Lozano del estreno de *El puente sobre el río Kwai*.

- *Revista internacional de cine*, nº31, enero-marzo, de 1958, pp.47-57

Reportaje y crítica sin firma de *El puente sobre el río Kwai*. *Fotogramas*,

- *Gaceta ilustrada*, nº1217, 11 de diciembre de 1972

Crítica de José María Carreño:

“Si se intenta describir con objetividad el contenido ideológico de esta película, lo más curioso es observar la pugna que se adivina entre guion y realización. Por una parte, el guion ofrece un planteamiento ideológico antimilitarista y una construcción dramática muy rigurosa y equilibrada (...).

El punto de vista del director es distinto al guión, pues él admira a Nicholson, rodeando la película de una aureola de glorificación del honor británico, que va en contra del guion.”

- *Fotogramas*, nº 1372, de 31 de enero de 1975

Anuncio de la proyección el día 27 de enero, por la 1ª cadena, de TV *Roma ciudad abierta*.

- *Informaciones*, 28 de marzo de 1977

Crítica de Alfonso Sánchez sobre la película.

- *Marca*, 4 de julio de 1985

Firma R.C.:

“Esta aventura bélica, a la vez excelente pintura psicológica de personajes opuestos (...). Admiramos su denso contenido dramático y humano y la extraordinaria exposición de este espectáculo de acción trepidante y de contrapuestos caracteres que lucharon la doble guerra fría y moral, fuera y dentro del campo de concentración.”

- *La vanguardia*, 5 de diciembre de 1990

Artículo de Joaquín Luna titulado *La tragedia de los prisioneros aliados en el río Kwai sigue viva en Tailandia*.

“Es la única garantía para que el mundo no olvide completamente la muerte de en vano de más de 83.000 personas, entre prisioneros de guerra y pobres trabajadores asiáticos entre 1942 y 1943, construyeron *el ferrocarril de la muerte*. Así se conocía la línea férrea que llegó a unir Bangkok y Rangún, que incluía 415 puentes.”

- *Mucho más*, 1985

“Un guion muy bien estructurado y una realización perfecta consiguen sacar el máximo provecho del enfrentamiento entre cuatro mentalidades militares igualmente disparatadas. El absurdo de la guerra flota sobre sobre todo la historia, pero los personajes son demasiado de una pieza para que el mensaje resulte plenamente convincente. Hoy sigue siendo una atractiva narración de hazañas bélicas.”

- *Ya*, 21 de junio de 1985

Artículo de Mary Santa Eulalia sobre la película.

## **7. Bibliografía**

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008.

## 49. *El puente*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Die Brücke*

Año de realización: 1959

País: Alemania (RFA)

Director: **Bernhard Wicki (1919-2000)**

Guion: Bernhard Wicki, Karl-Wilhelm Vivier, Michael Mansfeld, basado en la novela homónima de Manfred Gregor.<sup>285</sup>

Fotografía: Gerd von Bonin

Música: Hans.Martin Majewski

Productor: Fono Film

Duración: 105 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: En los cines Fantasio de Madrid y Fantasio de Barcelona, el 30 de septiembre 1960. En cine Rialto de Madrid el 3 de octubre de 1960.

**2. Ficha artística:** Volker Bohnet (Hans), Fritz Wepper (Mutz), Michael Hintz (Forst), Frank Glaubrecht (Borchert), Karl Michael Balzer (Horber), Volker Lechtenbrink (Hager), Günther Hoffmann (Bernhard), Gordula Trantow (Franziska), Wolfgang Stumpf (profesor Stern), Gunter Pfitzmann (sargento Heilmann).

### 3. Sinopsis

Alemania, 1945, en los últimos meses de la segunda guerra mundial. Ante la falta de adultos en el pueblo, unos adolescentes, compañeros del Instituto de su pueblo, Attdorf, y de diferentes temperamentos y clases sociales, son alistados con el objetivo de defender el puente que existe en el pueblo, para evitar que lo traspasen las tropas aliadas.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Nominada al Oscar como mejor película de habla no inglesa.

Globo de oro a la mejor película de habla no inglesa, en 1959.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/03771, Expediente 20923

5.1.1. Licencia de importación expedida por Miguel Barajas Viñuela, 2º Jefe de la Aduana del Aeropuerto de Barajas, de 23 de julio de 1960.

5.1.2. Escrito de Radio Films al Director General de Cinematografía y Teatro, del 23 de julio de 1960, para que se le conceda autorización de exhibición de la película doblada.

5.1.3. Escrito de Radio Films, de 26 de julio de 1960, presentando a censura la película.

---

<sup>285</sup>Gregor, Manfred, (1929), escritor alemán, autor de la novela *Die Brücke*.



5.1.4. Parte del servicio de cabina del Ministerio de 11 de agosto de 1960.

5.1.5. Escrito de Radio Films de 27 de septiembre de 1960, dirigido a la Junta Superior de Censura, solicitando se autorice exhibir la película sin corte alguno.

## 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional

- *Film Ideal*, nº109

Crítica anónima:

“¿Es un film de tesis? ¿O ésta, si existe, se desprende por si misma de los hechos narrados? A primera vista puede decirse que se trata de un alegato contra la guerra, de un film de mensaje pacifista. Pero conviene matizar: ¿es el film una acusación universal contra la guerra, contra toda guerra? ¿O se localiza la acusación: ¿esta guerra, este país? ¿Valdría el alegato si se tratara de otro país? ¿Valdría el film si fuese francés o italiano? Creemos que sí: la localización es accidental y lo que permanece es el conflicto en su universalidad (...).

Wicki afirma que quiere demostrar que el heroísmo bélico no es en sí ninguna cualidad moral afirmar la perversión de cierto heroísmo. ¿Se consigue este intento? ¿De qué se vale para demostrar lo que quiere? De contrastar el esfuerzo inmenso de los muchachos con la futilidad de un viejo puente inútil en estos tiempos; la resistencia de los muchachos y el abandono de los adultos (...) La perversión del heroísmo no está nunca en los jóvenes, sino en esta burocracia disparatada que los incorpora a filas, pese a la edad y cuando la guerra se está terminando.

Todo lo anterior nos lleva a considerar aún más a fondo la cuestión ¿Hay culpables en el film? ¿Quiénes? ¿Se concretan? ¿A quién se acusa? (...).

Más clara aparece la crítica del militarismo, también dulcificada en el film, mucho más dura en la novela. No critica al ejército (...). Es la retórica del coronel o la cobardía del sargento lo que sirven de vehículo a la crítica.

El acento trágico del film ¿nace del horror de la guerra, de la inutilidad de este heroísmo o de que los héroes sean niños precisamente?”

- *Fotogramas*, nº 591, 25 de marzo de 1960

Ricardo Estarrol:

“Los más destacados críticos alemanes no sólo declararon que era la mejor película alemana de 1959, sino que la consideraban como una de las mejores de la posguerra. El argumento, sacado de una novela de Manfred Geger cuanta un hecho real, que como dice en los últimos metros de la película, fue de tan poca importancia que no se cita en ningún parte de guerra (...). Una vibrante alocución del coronel electriza a los muchachos, que ahora podrán demostrar que son hombres. Educados en la fe, en la grandeza de la patria y en la honradez y devorados por un ingenuo idealismo, se sienten arrastrados por el infernal torbellino de la guerra, que les transformará en víctimas (...).

La insistencia de los muchachos en querer demostrar que ya son hombres se convierte en tragedia. Un soldado americano, al reparar que está luchando contra muchachos, les grita “No luchamos contra niños”, pero cae fulminado por una ráfaga en el vientre. Sólo quedan dos muchachos que rápidamente comprenden la inutilidad de su resistencia. Quieren retirarse. En este momento aparece una patrulla alemana, dispuesta a hacer volar el puente. Los dos supervivientes experimentan la sensación de que la muerte de sus compañeros no ha servido para nada. Y disparan contra los soldados de su propio ejército (...).

Al director le costó encontrar una productora que quisiera realizar la película. En esta película dice él mismo: “quiero enseñar de una vez que el heroísmo bélico no es en sí mismo ninguna cualidad moral... quisiera demostrar sobre todo a los jóvenes lo absurdo del heroísmo bélico y decirles que en el futuro desconfíen de la propaganda que usa los conceptos de patria, libertad, y heroísmo en un sentido equivocado”

- *Primer Plano*, nº1043, 1960

Pío García Viñolas:

“Película de clara tendencia antibelicista y aspirante a figurar entre los buenos filmes del cine universal.

Nos trae un mensaje de paz enredado en las consecuencias desastrosas de la guerra. Se basa en un hecho real- esto se nos dice en los títulos de la película-acaecido en un pueblecito alemán en el año 1945, días antes de la terminación de la última guerra mundial. Presenta a un grupo de jóvenes estudiantes de dieciséis años (...). Que el ejército alemán precisa de ellos como tributo de una nación en derrota. Sin tiempo para una adecuada preparación militar, son llevados a prestar un servicio de armas.

La importancia del film no está en consonancia con la buena dirección y excelente interpretación que ofrece (...) ¿Qué se contestan los autores del argumento y guión ante el problema que ellos mismos se plantean? ¿Hay que reprocharle a un país el sentido patriótico que inculca a su juventud? Frente a un ejército en derrota, hay otros ejércitos que pelean por idéntico ideal, con la misma ambición de amor por la patria ¿Por qué, pues, fijarse en un solo bando?

Y si el propósito del film - y creo que lo es- estriba en hacernos ver la crueldad que supone llevar al frente a tantos niños, ¿Por qué les hace héroes y no indefensas víctimas?

Lástima también que este mensaje de paz no sea absolutamente sincero, sino movido por fins políticos ¿A cuento de qué viene ridiculizar al jefe político de ese pueblo?”

- *Revista Internacional del Cine*, nº 36-37, diciembre de 1960

Carlos Fernández Cuenca:

“Por ocho votos contra dos ganó esta película el gran premio del festival del Mar del Plata (...). El tema es espléndido, profundo, aleccionador; es un canto a la necesidad de la decisión, pero también una condena de quienes explotan los nobles entusiasmos de la juventud, pidiéndoles todo para no darles nada.”

- *Fotogramas*, nº 1592, diciembre de 1978

Jaume Genover:

“Típico exponente de un cine presuntamente humanista, de indudable buena intención, pero de pobres resultados (...). A estas alturas queda tan evidente que el mensaje se reduce a un alegato lacrimógeno y algo hipócrita contra la guerra que en realidad llega a tener tan poca eficacia que se revuelve contra sí mismo. La abstracción y el esquematismo de los planteamientos no podían dar para más. PARA LOS AMANTES DEL CINE BÉLICO CON PRETENSIONES”.

- *Diario 16*, 6 de enero de 1989

Lorenzo López Sancho:

“Un film de enorme resonancia en sus días, sobre la historia de un grupo de adolescentes, incorporados al ejército alemán en los últimos días de la contienda, para defender un puente y mostrar una resistencia consistente al enemigo. Un trágico y desgarrado testimonio sobre el absurdo de la guerra. Título bélico concebido como una contundente denuncia sobre la beligerancia del ser humano, muestra el

descabellado y fatídico destino de siete jóvenes que mueren irremediabilmente por defender un puente sin ningún valor estratégico (...). Obra pacifista símbolo de una época, despierta grandes expectativas sobre el futuro de su realizador (...). En suma, un título pacifista de buenas intenciones.”

- *Tele Indiscreta*, 13 de enero de 1989

Crítica sin firma:

“En abril del año 1945, un mes antes de la capitulación del Tercer Reich, el ejército hitleriano, en pleno hundimiento, moviliza sus últimas reservas: los niños de dieciséis años. Siete de ellos son destinados a una pequeña ciudad para defender su puente. Esta misión les ha sido asignada por motivos en principio bastante razonables, debido al poco peligro que entraña. Pero estos adolescentes, galvanizados por diez años de adoctrinamiento, se van a tomar muy en serio su papel y jugar a los soldados: de cara a los americanos en primer lugar y después a sus propios superiores.”

## 7. Bibliografía

Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008, pp.127-129.

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine.*, traducción de Ferrán Esteve, Edicions du Seuil, Barcelona, 2004, p. 273.

## 50. *El retorno del soldado*

### 1. Ficha técnica

Título original: *The return of the soldier*

Año de realización: 1982

País: Reino Unido

Director: **Alan Bridges (1927-2013)**

Guion: Hugh Whitemore, basado en la novela homónima de Rebecca West

Fotografía: Stephen Goldblatt

Música: Richard Rodney Bennett

Productor: Barry R. Cooper Productions / Brent Walker Pictures / Skreba Films

Duración: 99 minutos

Película en color

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno: Estrenada en cines Azul y Minicine 2, el 18 de febrero de 1983. En Barcelona en el cine Coliseum.

**2. Ficha artística:** Alan Bates (Chris Baldry), Julie Christie (Kitty Baldry), Glenda Jackson (Margaret Grey), Ann Margret (Jenny Baldry), Iam Holm (doctor Anderson), Jeromy Kemp (Kamp), Frank Finlay (William Grey)

### 3. Sinopsis

Terminada la Primera Guerra Mundial, un oficial que vuelve a casa tendrá dificultades para incorporarse a la vida civil porque padece un grave problema de amnesia. Se encuentra a las tres mujeres de su pasado: Kitty, su esposa, fría y hermosa; Jenny, su prima, que nunca admitió su amor por él, y Margaret, su primer amor.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1337) y en la Biblioteca Nacional

- *La Vanguardia*, 13 de febrero de 1983

Ángeles Maeso:

“Uno de los mejores filmes de Alan Bridges. Se basa en una novela de Rebeca West. Perfectamente realizado y una interpretación excepcional.”

- *ABC*, 20 de febrero de 1983

Pedro Crespo:

“Es un ejemplo de cine de calidad.”

- *Noticiero Universal*, 15 de febrero de 1983

Jorge de Cominges:

“Cuando se están emitiendo series televisivas británicas, como *Arriba y abajo* y *Retorno a Brideshead*, que evocan con nostalgia los años próximos a la gran guerra, nos llega con notable oportunidad esta película de Alan Bridges, que intenta repetir la fórmula que tan excelentes resultados obtuvo con *El equívoco*.”

- *El País*, 20 de febrero de 1983

Octavi Martí:

“Nos parece una opción respetable, destinada a encontrar su público y no defraudarlo.”

- *Diario 16*, 25 de febrero de 1983

Manolo Marinero:

“Cuenta el regreso al hogar de un soldado traumatizado que ha olvidado un pasado próximo. Su amnesia es una crítica a la felicidad artificiosa, formal y confortable, y, por extensión, a la sociedad extenuada y protocolaria.”

- *Sábado Gráfico*, 26 de febrero de 1983

Crítica sobre la película.

- *Guía del Ocio*, 28 de febrero de 1983

Crítica de Fernando Lara.

## 51. *El sargento Grischa*

### 1. Ficha técnica

Título original: *The case of Sergeant Grischa*

Año de realización: 1930

País: EE. UU.

Director: **Herbert Brenon (1880-1958)**

Guion: André Bernard y Raymond Lang, basado en la novela *Der Streit um den Sergeanten Grischa* de Arnold Zweig<sup>286</sup>

Música: J. Roy Hunt

Fotografía: J. Roy Hunt

Productor: RKO Radio Pictures

Duración: 91 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: 3 de agosto de 1931 en el cine Callao de Madrid y el 18 de agosto de 1931 en el cine San Miguel de Madrid. También se proyectó en febrero de 1932 en el cine Ideal de Madrid.

**2. Ficha artística:** Chester Morris (Sergeant Grischa), Betty Compson (Babka), Alec B. Francis (General von Lychow).

### 3. Sinopsis

Un inofensivo soldado ruso consigue escapar del campo de prisioneros en el que se encuentra confinado, después de ser capturado en el frente de batalla. Para facilitar su huida se viste con el uniforme de un soldado alemán que encuentra muerto en la nieve. Capturado nuevamente por los alemanes, es fusilado ya que el alemán cuyo uniforme y documentación ha utilizado tiene cuentas pendientes con la justicia alemana.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Nominada al Óscar de mejor director de sonido en 1930.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.

---

<sup>286</sup>Arnold Zweig (1887-1968), escritor alemán, autor de la novela.

## **52. *El sol surge ahora***

### **1. Ficha técnica**

Título original: *Il sole sorge ancora*

Año de realización: 1946

País: Italia

Director: **Aldo Vergano (1891-1957)**

Guion: Giuseppe Gorgerino, Guidio Aritarco, Carlo Lizani y Giuseppe De Santis

Fotografía: Aldo Tonti

Música: Giuseppe Rosati

Productor: Giorgio C. Angliani

Duración: 90 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España desconocida

**2. Ficha artística:** Lea Padovani (Laura), Vittorio Duse (Cesare), Elli Parvo (Matilda), Charles Lizani (Don Camilo), Gillo Pontecorvo (Pietro).

### **3. Sinopsis**

Después de la capitulación italiana en 1943, los soldados regresan a sus pueblos. César, regresa a su pueblo en Lombardía y lo encuentra lleno de refugiados y desplazados. Los partisanos pasan por el pueblo y César decide unirse a ellos. El ejército alemán que se va retirando, establece una prisión en el pueblo y lo saquea. Se produce entonces una unión entre todos los habitantes, con independencia de su ideología y clase social, en contra de las fuerzas alemanas.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### **7. Bibliografía**

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Tarner, Siglo XXI, Editores, Barcelona, 1972.

## 53. *El último tren de Madrid*

### 1. Ficha técnica

Título original: *The last train from Madrid*

Año de realización: 1937

País: EE. UU.

Director: **James P. Hogan (1890-1943)**

Guion. Louis Stevens y Robert Wyler, basado en la novela de Elsie Fox y Paul Harvey Fox

Fotografía: Herry Fischbeck

Música: Boris Morros

Productor: Paramount Pictures

Película en blanco y negro

Género: Drama/Bélico

Duración: 85 min.

Fecha de estreno: Valencia, en mayo de 1967.

**2. Ficha artística:** Dorothy Lamour (Carmelita Castro), Lew Ayrese (Bill Dexter), Gilbert Roland (Eduardo de Soto), Anthony Quinn (capitán Ricardo Álvarez).

### 3. Sinopsis

Drama humano sobre las personas que intentan escapar de los bombardeos del Madrid republicano, durante la guerra civil española, en la que la guerra es simplemente un trágico telón de fondo.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1585)

- *El Europeo*, nº55, 8 de mayo de 1986

Armando Rabazo menciona la película.

### 7. Bibliografía

Gubern, Román, 1936-1939: *La guerra de España en la pantalla*, Edita Filmoteca Española, Madrid, 1986, pp.58-59.



## 54. *El veraneo*

### 1. Ficha técnica

Título original: *La villeggiatura*

Año de realización: 1973

País: Italia

Director: **Marco Leto (1931-2016)**

Guion: Marco Leto, Lino Leto, Marco del Fra, Cecilia Mangini

Fotografía: Wolgango Alfi

Música: Egisto Verdi Macchi

Productor: Natascia Film

Película en blanco y negro

Género: bélico, dramático

Duración: 112 min.

Fecha de estreno: en el cine Publi-2 de Barcelona, el 23 de junio de 1978 y en el cine Buñuel 4 de Zaragoza, el 23 de octubre de 1978.

**2. Ficha artística:** Adalberto María Merli (Franco Rossini), Adolfo Celi (comisionado Rizzuto), Milena Vukotic (Diana Rossini), Roberto Herlitzka (Guasco), Gianfranco Barra (el sacerdote), John Steiner.

### 3. Sinopsis

Un profesor de la Universidad de Florencia es extraditado a la isla Ventotene, por negarse a prestar el juramento de fidelidad a Mussolini, como es exigido a todos los profesores, por eso para él ha empezado el veraneo.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/04489. Expediente 76104

5.1.1. Acta de la Comisión de Clasificación, de 2 de julio de 1975, con el dictamen de por unanimidad “rechazada hasta que la casa distribuidora presente completo el texto de la traducción de diálogos.”

5.1.2. Escrito de V.O FILMS, del 1 de febrero de 1978, al Director General de Cinematografía, con la lista completa de diálogos ajustados a la imagen.

5.1.3. Acta de la Subcomisión de Clasificación del Ministerio de Cultura, del 13 de febrero de 1978, con la calificación de mayores de 14 años, en salas comerciales

5.1.4. Escrito del 14 de febrero de 1978 con la resolución de autorizar su exhibición en salas comerciales y en versión original, para mayores de 18 años, de acuerdo con el art. 6, nº 3 del D. 11 de noviembre de 1977.

5.1.5. Escrito de la productora diciendo que cambian el título de *Deportados en vacaciones*, por *El*

veraneo. Cambio autorizado.

5.1.6. Licencia de exhibición del 14 de junio de 1978.

## 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional

- *Fotogramas*, nº1290, 6 de julio de 1973

Crítica sin firma:

“Meditación sobre el fascismo y el antifascismo a través de un profesor desterrado a Sicilia por sus ideas políticas durante la represión mussoliniana y del impacto de estas forzadas vacaciones y de su relación con el agraciado y educado comisario político tiene en su conciencia de militante. Desprovista de toda brillantez, (...) significa un aceptable ejemplo de cine político y uno de los escasos films, por contraste, presentables de la quincena.”

- *Fotogramas*, nº1551, 7 de julio de 1978

Juan Luis Guarner:

“La representación del fascismo en las películas italianas y su oposición a él ha variado considerablemente con los años. Tomando como metro patrón la sorprendente fotografía al minuto obtenida por Rossellini en *Roma, ciudad abierta*, la fracción demócrata (no cristiana) del cine italiano sentó unos prototipos largamente utilizados de fascistas sádicos y resistentes sacrificados, muy en la línea de los heroicos combatientes americanos de la Segunda Guerra Mundial que nos vendió Hollywood durante años. Hasta tal punto que uno llegaba a la conclusión de que en Italia eran todos furibundos antifascistas, sólo Mussolini y una docena más de jerarcas los tenían en un puño (y más pronto o más tarde alguien pretenderá contarnos que en España ocurrió algo por el estilo). De ahí a la imagen que sugiere Ettore Scola en *Una jornada particular*, donde todos son fascistas (...), menos Marcello Mastroiani, hay un cierto trecho, efectivamente.

*El veraneo* propone una variación de ese esquema tradicional de la casta película de izquierdas, pasada hábilmente por la sartén de la dialéctica, tomando como punto de partida un hecho que es historia: sólo 11 profesores universitarios, en toda Italia, se negaron en 1931 a prestar juramento de fidelidad al régimen exigido por Mussolini. La película recoge la historia-ficticia, claro- de uno de ellos, Franco Rossini, un profesor de historia moderna, desterrado como castigo a una isla minúscula, al lado de otros disidentes políticos, agitadores, obreros y anarquistas. Estos se ven encerrados, junto con los presos comunes, en una fortaleza bajo la férula de Guasco, un mini jerarca reducido del Attila bertolucciano de *Novecento*. Rossini corre mejor suerte, al verse bajo la protección de un comisario civilizado, Rizzuto, además de antiguo alumno de su padre. Su benevolencia le permite instalarse en una villa, traer a su mujer y a sus hijos, conseguir el único piano de la isla, en un rosario de amabilidades, cuyo término es la posibilidad regresar al continente. En suma, disfrutar del discreto encanto de la burguesía (...).

Marco Leto trata ese material a base de pequeños toques, más bien planos, de una sequedad muy televisiva (...).

Pero hay en su trabajo dos elementos de interés. Primero, que las conclusiones del conflicto-que la toma de posición política es ante todo una toma de posición moral, y que el no compromiso es un acto político en sí- no vienen formuladas a partir del clásico discurso edificante, sino de la estructura misma de su historia, se deducen a partir de la simple exposición de hechos: esta inteligencia se adivina. Segundo, y de la misma manera, tenemos la noción de que la amenaza no es el imbécil de Guasco, sino Rizzuto, que

trata a Rossini como un Metistófeles, a veces vacilante. Porque, a fin de cuentas, la película es un producto de estabilidad política italiana.”

## **7. Bibliografía**

Chiti, Roberto y Lancia, Enrico, *Dizionario del cinema italiano*, I Film, vol.1 (1930-1944), Grémese Editore, Roma, 1993, pp.63-64.

A. Franci, en *Illustrazione Italiana*, 4.1, 7, 1940.

## 55. *El viejo y el niño*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Le vieil homme et l'enfant*

Año de realización: 1967

País: Francia

Director: **Claude Berri (1934-2009)**

Guion: Claude Berri y Gérard Brach

Fotografía: Jean Penzer

Música: Georges Delerue

Productor: P.A.C./ Valoria Film / Renn Productions

Duración: 85 minutos

Película en blanco y negro

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno en España desconocida

**2. Ficha artística:** Michel Simon (Pépé), Luce Fabiole (la abuela, la mujer de Pépé), Alain Cohen (Claude), Roger Cerel (Victor), Paul Préboist (Maxime), Aline Bertrand (Raymonde), Zorica Loric (la madre de Claude), Charles Denner (el padre de Claude), Sylvine Delannoy (Suzanne).

### 3. Sinopsis

Conmovedora historia ambientada en Francia durante la Segunda Guerra Mundial. Un niño judío llamado Claude es enviado por sus padres a un pueblo hasta que termine la guerra para mantenerlo lejos de los nazis. Ahí se alojará en casa de los ancianos padres de una amiga de la familia. Sin embargo, el abuelo, Pepe, alberga un profundo odio hacia los judíos, por lo que Claude tendrá que ocultar su identidad a su protector.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través de la pantalla*, p.323

## **56. Embajadores en el infierno**

### **1. Ficha técnica**

Título original: *Embajadores en el infierno*

Año de realización: 1956

País: España

Directo: **José María Forqué Galindo (1923-1995)**

Guion: Torcuato Luca de Tena, basado en la novela homónima de Torcuato Luca de Tena, basada, a su vez, en el relato de Teodoro Palacios

Fotografía: Antonio L. Ballesteros

Música: Salvador Ruiz de Luna

Productor: Rodas

Película rodada en blanco y negro

Duración: 103 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: de, el 17 de septiembre de 1956, en el cine Palacio de la Música de Madrid

**2. Ficha artística:** Antonio Vilar (capitán Adrados), Rubén Rojo (teniente Durán), Luis Peña (teniente Albar), Mario Berriatúa (teniente Rodrigo), Manuel Dicenta (capitán Valdivia), Miguel Ángel Gil (José García), Rolf Wanka (Mihail), Luz Márquez (muchacha rusa)

### **3. Sinopsis**

Una columna de prisioneros españoles de la División Azul, son conducidos por los rusos a un campo de concentración.

### **4. Premios en festivales a la película o el director:**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración:**

#### **5.1. Signatura 36/03584. Expediente 3485**

5.1.1. Escrito de Dipenfa, S.A, del 26 de diciembre de 1956, dirigida al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando autorización del avance de la película.

5.1.2. Acta de la Junta de Clasificación y Censura, del 10 de enero de 1957, con la calificación de “autorizada para todos los públicos”.

5.1.3. Escrito de 14 de enero de 1957, del Director General de Cinematografía y Teatro, con la calificación de “Autorizada para todos los públicos”.

## **5.2. Signatura 36/03561. Expediente 1468:**

5.2.1. Escrito de Producciones Cinematográficas Rodas, S.A., del 5 de julio de 1956, solicitando la licencia de exhibición y que se le comunique su clasificación, a efectos de protección económica.

5.2.2. Acta de la Junta de Clasificación y Censura del 27 de julio de 1956, con la clasificación de “Autorizada para todos los públicos, acordada por unanimidad”.

5.3.2. Escrito del Ministerio de Información y Turismo de 24 de septiembre de 1956, concediendo a la película el título de Película de interés nacional.

5.2.3. Escrito del Director General de Cinematografía y Teatro del 25 de septiembre de 1956, dirigido al Ministro de Información y Turismo, solicitando se conceda a la película los beneficios de películas de interés nacional, aparte de sus valores técnicos y artísticos, porque contiene provechosas enseñanzas de nuestros principios morales y políticos.

5.2.4. Estudio del coste de producción, por partidas, de la película, realizado por los Ministerios de Industria y Comercio (Servicio de Ordenación Económica de la Cinematografía).

5.2.5. Escrito del Ministerio de Información y Turismo del 28 de julio de 1956, concediendo a la película la protección económica del cuarenta por ciento del coste de producción reconocido (6.605,000 ptas.), de acuerdo con lo previsto en la Órdenes de 16 de julio de 1952, 27 de febrero de 1953 y 31 de diciembre de 1955.

5.2.6. Escrito de Producciones Cinematográficas Rodas, S.A., de 16 de agosto de 1956, dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando se aumente el costo de producción aprobado de 6.605.000 ptas. Teniendo en cuenta que esta producción fue muy costosa.

5.2.7. Escrito del Ministerio de Industria y Comercio de 9 de octubre de 1956, concediendo a la productora la cantidad de 660.500 ptas. (10% del coste de producción), por ser considerada película de Interés Nacional.

5.2.8. Escrito de Dipenfa, dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro, del 26 de agosto de 1957, solicitando se le concedan los certificados de exhibición.

5.2.9. Escrito del Director General de Cinematografía y Teatro del 25 de septiembre de 1958, a Dipenfa, concediendo los certificados de exhibición solicitados.

5.2.10. Certificados de exhibición de 16 de agosto y 8 septiembre de 1961.

5.2.11. Certificado de exportación a Francia del 23 de agosto de 1962.

## 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional

- *Ya*, 18 de septiembre de 1956

Crítica de Carlos Fernández Cuenca, con el título *Espléndida estampa de profundidad nacional*:

“La gran gesta de los españoles prisioneros en Rusia, merecía este y otros muchos homenajes, que sin duda han de rendírseles (...). Una gran ovación, entusiasta e interminable, premió el estreno de la película. He aquí otro buenísimo film español, que a sus calidades técnicas y artísticas une la profundidad de su insigne entendimiento de la verdad espiritual española.

## **57. Enfermera y mártir**

### **1. Ficha técnica**

Título original: *Nurse and martyr*

Año de realización: 1915

País: Reino Unido

Director: **Percey Moran (1886-1959)**

Película muda

Género: Bélico, dramático

Duración: 80 min.

Fecha de estreno en España: desconocida

**2. Ficha artística:** Cora Lee (Edith Cavell)

### **3. Sinopsis**

Película que relata la historia de la directora de una escuela de enfermeras de Bruselas, Miss Edith Cavell, que fue ejecutada por los alemanes en octubre de 1915, acusada de ayudar a evadirse a varios prisioneros.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.



## 58. *España otra vez*

### 1. Ficha técnica

Título original: *España, otra vez*

Año de realización: 1969

País: España

Director: **Jaime Camino (1936-2015)**

Guion: Román Gubern y Jaime Camino

Fotografía: Luis Cuadrado

Música: Xavier Montsalvage

Productor: Pandora

Película rodada en blanco y negro

Duración: 108 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Estrenada en el cine Avenida de Madrid, el 3 de febrero de 1969

**2. Ficha artística:** Manuela Vargas (María), Mark Stevens (David Foster), Marianne Koc (Kathy Foster), Enrique Giménez, “El Cojo” (Maestro Miguel), Luis Serret (Manuel Oliver), Luis Ciges (Padre Jacinto)

### 3. Sinopsis

Un médico estadounidense, que había intervenido en la Guerra Civil Española como miembro del personal sanitario de las Brigadas Internacionales, llega a Barcelona para asistir a un congreso médico de neurocirugía. Una vez en la ciudad, intentará encontrar a una enfermera que conoció durante la guerra civil. Rememora sus vivencias durante la guerra y se enamora de la hija de su antigua amada, afamada bailarina de baile español, a quien conoce buscando a su madre. Finalmente vuelve con su mujer y regresa a su país.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Nominada a la Palma de Oro en el festival de Cannes de 1969.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 04974. Expediente. 41032

5.1.1. Escrito de Jaime Camino y Román Gubern, de 19 de octubre de 1967, por el que autorizan a Pandora, S.A., para realizar la película y otro escrito de Pandora, dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro, de 24 de octubre de 1967, mencionando la intención de realizar la película (entre cosas mencionan que el guion está escrito por Jaime Camino y Román Gubern), solicitando la concesión de los beneficios a las películas de interés especial, de acuerdo con lo previsto en la Ley de 19 de agosto de 1964.

5.1.2. Acta de la Comisión de Apreciación de 15 de noviembre de 1967, con el acuerdo de “Autorizado, con la advertencia de que figure con el informe del Subdirector General que refleja el juicio

final”.

5.1.3. Escrito de 23 de noviembre de 1967, con la concesión del permiso de rodaje.

## **5.2. Signatura 36/04179. Expediente 5489**

5.2.1. Nota informativa para el Director General de Cultura Popular y Espectáculos, Carlos Robles Piquer, del Subdirector General de Espectáculos de 15 de octubre de 1968, enviándole informes sobre la película *Spain Again*.

5.2.2. Escrito de Incine Distribuidora Cinematográfica, S.A., al Director General de Cinematografía y Teatro, de 25 de enero de 1969, solicitando autorización para exhibir el avance de la película.

5.2.3. Escrito de la Comisión de Censura de la Junta de Censura y Apreciación de 13 de mayo de 1969, en el que se refleja el acuerdo de la Comisión del día 12 de mayo, calificándola como “Autorizado únicamente para mayores de catorce años, sin adaptaciones”.

5.2.4. Acta de la Comisión de Censura del 3 de febrero de 1969, del avance de la película, con el dictamen de “rechazado por no responder a la identidad de la película, ni en la imagen, ni en el contenido”.

5.2.5. Escrito de 30 de abril de 1969 de Cinema International Releasing Organization al Director General de Cultura Popular y Espectáculos, con un nuevo avance de la película, para presentarlo nuevamente a la censura.

## **5.3. Signatura 36/04179. Expediente 52470**

5.3.1. Escrito de Pandora, S.A., al Director General de Cinematografía y Teatro del 14 de octubre de 1967, solicitando se le conceda el permiso de rodaje de la película.

5.3.2. Escrito de la Comisión de Apreciación de la Junta de Censura y Apreciación, de 11 de junio de 1968, con el acuerdo del día 9, de “autorizada únicamente para mayores de 18 años, sin adaptaciones”.

5.3.3. Escrito de Pandora al Director General de Cinematografía y Teatro de 24 de junio de 1968, solicitando autorización de exhibición de la película en España.

5.3.4. Acta de la Comisión de Apreciación de 9 de julio de 1968, con el dictamen de “autorizada únicamente para mayores de 18 años”.

5.3.5. Escrito de 10 de julio de 1968, calificando a la película de autorizada para mayores de 18 años, hecho por la Comisión de Apreciación.

5.3.6. Escrito del Director General de Cultura Popular y Espectáculos proponiendo se le conceda el anticipo de la subvención del 40% del coste comprobado.

5.3.7. Acta de la Comisión de Apreciación del 22 de noviembre de 1968, con el dictamen de ratificar el fallo emitido por la Comisión el día 9 de julio del año en curso, en el sentido de proponer se le conceda doble valoración a efectos de cuota de pantalla.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 591) y en la Biblioteca Nacional**

- *Fotogramas*, nº 1063, 21 de febrero de 1969

Enrique Brasso:

“El reencuentro nostálgico que Mark Stevens efectúa con sus antiguos amigos, antiguos lugares, antiguos recuerdos, son la otra vez historia de la frustración.”

- *Nuestro Cine*, nº83, marzo de 1969, pp.61-62

Miguel Marías:

“Se han tomado todas las preocupaciones posibles para evitar susceptibilidades; siendo americano el protagonista, la visión puede quedar a un nivel muy superficial; para que tenga las manos limpias, no fue un soldado sino médico; si bien no traiciona sus actos pasados, no reniega de sus intervenciones en la guerra civil. Foster se limita a una nostálgica e idealista ratificación de sus conductas, sin entrar nunca en motivaciones políticas.”

- *El País*, 11 de agosto de 1984

Diego Galán:

“A pesar de todo fue una de las mejores películas del momento y su selección para el Oscar de aquel año podría servir de prueba si es que los oscar premian lo mejor, teoría más que discutible dada su trayectoria. Jaime Camino, con guión de Alvah Bessie, uno de los diez perseguidos por McCarthy, de Román Gubern y de él mismo, construyó una película de calidades intermitentes, pero en las que apareció parte de sus mejores momentos como cineasta:”

## **7. Bibliografía**

Aguilar, Carlos, *Guía del cine español*, Editorial Cátedra, Madrid, 2007, p.416.

Gubern, Román, *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*, pp.161-164.

## 59. *Esta tierra es mía*

### 1. Ficha técnica

Título original: *This land is mine*

Fecha de realización: 1943

País: EE. UU.

Director: **Jean Renoir (1884 -1979)**

Guion: Jean Renoir y Dudley Nichols

Fotografía: Frank Redman

Música: Lothar Perl

Productor: RKO Pictures

Película en blanco y negro

Género: Drama/ Bélico

Duración: 103 min.

Fecha de estreno en España: en Televisión en abril de 1981.

**2. Ficha artística:** Charles Laughton (Albert Lory), Maureen O'Hara (Louise Martin), George Sanders (Georges Lambert), Kent Smith (Paul Lambert), Walter Slezak (Mayor von Keller), O'Connor (Madame Lory)

### 3. Sinopsis

En la Francia de Vichy, narra la historia de un maestro de escuela que vive con su madre y está enamorado de una compañera, quién, a su vez, está enamorada de un ingeniero, colaboracionista con las fuerzas alemanas de ocupación, quién tiene un hermano que es miembro activo de la resistencia. Éste es denunciado por su hermano y ejecutado. Su hermano se suicida por tal motivo, pero el protagonista es acusado de asesinar a este último.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 597)

- *Tele Radio*, 27 de abril de 1981

“Durante la guerra, en la Francia ocupada, el maestro Albert Lory, aunque figura entre los miembros de la resistencia, es un cobarde que no se atreve a contradecir las órdenes (...), después, acusado de matar a un colaboracionista, durante el juicio hace una arenga en favor de la grandeza histórica de Francia, en contraste con la miseria moral y material a la que los ocupantes han reducido a su país, Su destino ya estaba trazado.”

- *Diario 16*, 26 de abril de 1981

Sinopsis de la película.

## **7. Bibliografía**

Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

## 60. *Estrellas*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Sterne*  
Año de realización: 1959  
País: RDA- Bulgaria  
Director: **Konrad Wolf (1925-1982)**  
Guion: Angel Vagenstein  
Fotografía: Werner Bergmann  
Música: Simeon Pironkov  
Productor: Studio de Films Metrage y Defa  
Duración: 94 minutos  
Película en blanco y negro  
Género: Bélico, dramático  
Fecha de estreno en España: en 1971

**2. Ficha artística:** Sascha Kroucharska (Ruth), Jürgen Fronhipp (Walter), Erich Klein (Kurt), Gueorgui Naumov (Bay Petko), Naytcho Petrov (jefe de policía).

### 3. Sinopsis

Un convoy de judíos griegos deportados, con destino a algún lugar de Alemania, se detienen en una aldea búlgara, en donde los alemanes tienen un campo de concentración provisional. En este campo están destinados Walter y Kurt. En esta parada nace un profundo amor entre Walther, suboficial alemán y una de las prisioneras, Ruth. El suboficial contacta con los guerrilleros búlgaros para ayudar a los judíos griegos a fugarse, pero el convoy parte para su última etapa, el campo de exterminio de Auschwitz, antes de que su tentativa tenga éxito.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Premio especial del jurado en el festival de Cannes de 1959.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 6032) y en la Biblioteca Nacional

- *Revista Internacional de Cine*, nº34, julio de 1959, p.34

Crítica sin nombre:

“Fue la auténtica sorpresa del festival. Aunque su tema incida en los habituales efectismos propagandísticos de posguerra, está tratado con estimable ponderación, sin recargar las tintas y

absteniéndose de toda propaganda superflua (...). Hay una evidente tentativa de favorecer la mutua comprensión, explotando los móviles del corazón y la buena voluntad. Calidad en las imágenes, en la interpretación y en la utilización de los efectos sonoros (...). Dato curioso es el hecho de que los judíos griegos hablan sefardí, como descendientes de los que tuvieron que dejar España.”

- *ABC*, 1971

“Esta es una película basada en los horrores de la persecución judía (...). Aquí las crueldades, el odio la persecución, no desembocan, como en tantas otras producciones, en escenas duras y siniestras, los alemanes no son lo que vemos en otros filmes, cargados de tópicos y condecoraciones; tampoco hay escenas bélicas, tantas veces reproducidas intencionadamente por unos y por otros.

Los personajes son sencillos y humanos y el drama y la esperanza brotan espontáneamente de una situación real, de luz y sombra (...).

El relato está hábilmente llevado, sin incurrir en el melodrama, con una poesía, que a la vez es un consuelo y que da mayor eficacia a la intención, que no es otra que describir los horrores del campo de concentración, mientras avanzaban los aliados.”

## **7. Bibliografía**

<http://www.umass.edu/defa/filmtour/sjstars.shtml> (consultado el 12-1-2014).

## 61. *Feliz Navidad, Mr. Lawrence*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Merry Christmas, Mr. Lawrence*

Año de realización: 1983

País: Japón

Director: **Nagisa Oshima (1932-2013)**

Guion: Nagisa Oshima, basado en la novela de Paul Van Der Post

Fotografía: Toichiro Narushima

Música: Ryuichi Sakamoto

Productor: Coproducción Japón-Gran Bretaña-Nueva Zelanda (Jeremy Thomas Production)

Película en color

Duración: 124 minutos

Género. Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: 2 de diciembre de 1983 en los cines Palacio de la Música, Novedades, Juan de Austria y Cartago de Madrid y en la misma fecha en los cines Capsa y Comedia de Barcelona.

**2. Ficha artística:** David Bowie (Jack Celliers), Tom Conti (John Lawrence), Ryuichi Sakamoto (capitán Yonoi), Takeshi Kitano (sargento Gengo Hara), Jack Thompson (capitán Hocksley)

### 3. Sinopsis

Durante la Segunda Guerra Mundial, unos prisioneros viven en un campo de trabajo japonés. Asistimos a un choque de culturas, entre la oriental y la occidental.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Nominada en el festival de Cannes de 1983.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 630)

- *Madrid*, 12 de mayo de 1983

Artículo de Manuel Fernández, con motivo del Festival de Cannes de 1983: “El relato intenta superar el punto de vista maniqueo, en el que los japoneses son sádicos y torturadores, para proponer un encuentro difícil entre dos culturas sin apenas puntos de contacto, la japonesa y la occidental”

- *Ya*, 3 de diciembre de 1983

Reportaje sin firma:

“El choque entre las dos culturas, la falta de habilidad de unos y otros para salvar las distancias y la fascinación un poco equívoca que siente el jefe del campo por el oficial encarnado por David Bowie



precipitan los acontecimientos hacia un final dramático.”

- *ABC*, 3 de diciembre de 1983

Crítica de Pedro Crespo:

“Interesante confrontación de civilizaciones, Oriente y Occidente, Japón y Gran Bretaña, en el marco de la segunda guerra mundial, con una relación equívoca entre dos oficiales enemigos.”

- *La Vanguardia*, 4 de diciembre de 1983.

Crítica firmada con las siglas N.V.:

“Se puede entender de varias maneras, un enfrentamiento de dos ideologías o de dos pensamientos, un estudio sobre la amistad, un trabajo sobre la fascinación del contrario...también puede ser tomada fácilmente por un discurso sobre la homosexualidad, pero Oshima evita este peligro en la primera secuencia asumiendo la homosexualidad como algo cotidiano. Porque lo que Oshima busca y encuentra en la novela de L. Van der Post es otra cosa que se mueve muy lejos de la simple motivación sexual.”

- *Hoja del lunes*, 5

Pedro Crespo:

“El enfrentamiento de dos culturas, dos lenguas, dos razas, insertadas en un contexto de brutalidad.”

- *Pueblo*, 8 de diciembre de 1983

Crítica sin firma:

“Nagisa Oshima propone una reflexión sobre el militarismo como ideología y sobre la cesión de autogobierno y responsabilidad personal en beneficio de un jerarquizado deber que se impone a los deseos de cada uno (...). El estreno de esta película coincide con el de *El don del coraje*, ya que en ambos se cuestiona al autoritarismo.”

- *El país*, 8 de diciembre de 1983

Crítica sin firma:

“La película se plantea una insólita y emocionada reflexión sobre el disparate de la guerra y sobre la estúpida violencia que genera el enfrentamiento de dos culturas.”

- *Vida Nueva*, 117 de diciembre de 1983

Gil del Muro:

“Es una película absolutamente distinta de la dirigida por David Lean (...). Lo que verdaderamente hay es una contraposición de culturas, de tiempos mentales, de posturas metafísicas ante problemas tan serios como la muerte, el heroísmo o el amor.”

- *El socialista*, enero de 1984

Crítica de Ángel L. Inurria: “Esta película, realista y poética, lírica y brusca, aúna intensidad y sosiego, El mundo que se acaba y el que vendrá tras la guerra.”

- *Ya*, 11 de mayo de 1989,

Colipsa titula su artículo *Enfrentamiento entre culturas*.

- *Diario 16*, 11 de mayo de 1989

Artículo de Francisco Marinero sobre la película *Feliz Navidad, Mr. Lawrence*.

- *El mundo*, enero de 1992

Artículo anónimo sobre el filme.

## 62. *Fin de trayecto*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Journey's end*

Año de realización: 1930

País: Gran Bretaña

Director: **James Whale (1889-1957)**

Guion: Gareth Goundry, Joseph Moncure March, basado en la obra homónima de R.C.Sheriff<sup>287</sup>

Fotografía: Benjamin H. Kline

Productor: Gainborough Pictures/Tiffany Production

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Duración: 120 min.

Fecha de estreno desconocida

**2. Ficha artística:** Colin Clive (capitán Denis Stanhope), Ian Maclaren (teniente Osborn), David Manners (segundo teniente Raleigh), Bill Devan (segundo teniente Trotter), Anthony Bushell (segundo teniente Hibbert), Robert A'Dair (capitán Hardy).

### 3. Sinopsis

La historia se desarrolla durante la Primera Guerra Mundial, en 1918, y narra los problemas de conciencia de un oficial británico, quién tratando de evitar que los soldados de su unidad vayan a una muerte segura, para tranquilizar su atormentada conciencia, por tal motivo, se da a la bebida y pierde por eso la jefatura de su unidad, aunque se rehace finalmente con la ayuda de esos mismos soldados.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### 7. Bibliografía

Curtis James, *James Whale*, University of Minnesota Press, 2003.

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, p. 98.

---

<sup>287</sup>Robert Cedric Sheriff (1896-1975), escritor británico.

## 63. *Frente de Madrid*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Carmen fra i rossi*

Año de realización: 1939

País: Italia

Director: **Edgard Neville (1899-1967)**

Guion: Edgard Neville, Conchita Montes, basado en la novela de los hermanos Bassoli, *Carmen fra i rossi*

Fotografía: Jan Stalich

Música: Enzio Carabella

Productor: Film Bassoli

Película rodada en blanco y negro

Duración: 96 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: En los cines Palacio de la Música de Madrid y Cataluña de Barcelona, el 23 de marzo de 1940. Proyectada en TVE el 30 de octubre de 2017.

**2. Ficha artística:** Fosco Giachetti (Saverio), Rafael Rivelles (Saverio), Conchita Montes (Carmen), Juan de Landa (Amalio), Blanca de Silos (Mercedes), Crisanta Blanco (la portera), Carlos Muñoz (miliciano comunista), Manolo Morán (capitán Salmeron), Juan de Landa (Amalio).

### 3. Sinopsis

El falangista Javier Navarro, destinado en la Legión, que combate en el frente de la Ciudad Universitaria de Madrid, obedeciendo órdenes de sus superiores, tiene que entrar en Madrid, vestido de miliciano, para entregar un mensaje al jefe de la resistencia franquista. Cumple la orden y aprovecha la ocasión para visitar a su novia que vive en Madrid, con su familia, protegidos por el padre de la doncella, fieles a la República. Cuando vuelve a la zona donde se encuentran las fuerzas franquistas, resulta herido y se refugia en una hondonada, en la que también se encuentra herido un miliciano. Juntos pasarán las últimas horas de sus vidas, antes de morir.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/04539

5.1.1. Escrito sin fecha, firmado por Edgard Neville, en el que se dice: “El Departamento Nacional de Cinematografía, presenta *Frente de Madrid*, dirección Edgar Neville, fotografía R.C., este documental ha sido rodado en la primera línea y avanzadillas del frente de Madrid por el equipo de vanguardia, con una descripción del argumento y los lugares del rodaje”

5.1.2. Escrito del Apoderado de Balet y Blay, del 12 de septiembre de 1939, al Jefe de la Comisión de Censura de Guiones del Departamento Nacional de Cinematografía del Ministerio de la Gobernación, para que proceda a la censura del guion.

5.1.3. Escrito del Ministerio de la Gobernación del 30 de septiembre de 1939 (expte. Ci. 289), con la resolución de “Autorizada su proyección con las modificaciones indicadas”

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional**

- *Dígamen*, nº11, 26 de marzo de 1940

El extra octavo:

“La actuación abnegada del Servicio de Información en la retaguardia roja, sacrificándose por la Causa y la Patria, ha servido a Edgard Neville para realzar una extraordinaria película, firme y definitivo paso del cine español hacia su total triunfo (...).”

Es una lección de sobriedad emotiva, vivida y real, sin afeites de laboratorio, que emociona hondamente al público, el mismo público que supo del heroísmo callado de ese soldado de la ‘quinta columna’ que luchaba con fe inquebrantable por la España de Franco.”

## **7. Bibliografía**

Aguilar, Carlos, *Guía del cine español*, Editorial Cátedra, Madrid, 2007.

Gubern, Román, 1936-1939. *La guerra de España en la pantalla*, Edita Filmoteca Española, Madrid, 1998, pp. 82-85.

Franco Torre, Christian, *Edgar Neville. Duende y misterio de un cineasta español*, Editorial Shangrila, Santander, 2015, pp. 460-461.

*Catálogo del cine español, Films de ficción 1931-1940*, Volumen -3, coordinado por Juan B. Heinink y Alfonso C. Vallejo, Editorial Cátedra-Filmoteca Española, 2009, p 129.

## 64. *Fugitivos en la noche*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Era notte a Roma*

Año de realización: 1960

País: Italia

Director: **Roberto Rossellini (1906-1977)**

Guion: Sergio Amidei, Roberto Rossellini, Diego Fabri y Brunello Rondi

Música: Renzo Rossellini

Fotografía: Carlo Carlini

Productor: Giovanni Battista Romanego para International Golden Sur

Duración: 120 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: cine Gran Vía de Madrid, en noviembre de 1961.

**2. Ficha artística:** Leo Genn (Mayor Michael Pemberton), Giovanna Ralli (Esperia Belli), Sergej Bondartchoux (Sargento Fiodor Nazukov), Peter Baldwin (Teniente Bradley), Renato Salvatori (Renato Balducci), Enrico Maria Salerno (Doctor Costanzi), Hannes Messermer (Coronel Barón Von Kleist), Paolo Stoppa (Príncipe Alessandro Antoniani).

### 3. Sinopsis

Durante la Segunda Guerra Mundial, en el frente italiano, en una Roma ocupada por los alemanes, tres prisioneros de las fuerzas aliadas se escapan del campo de prisioneros, Un inglés, un estadounidense y un ruso. En su huida, por la noche, en Roma conocen a una chica italiana, que se dedica al mercado negro y es novia de un colaborador de los partisanos. Ella les presta un cobertizo para que permanecer escondidos de los alemanes, mientras deciden donde se esconderán. En su huida, uno de los soldados resulta muerto por disparos de los soldados alemanes.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/ 03808. Expediente 21821

5.1.1. Licencia de importación nº77146 de 1960.

5.1.2. Escrito de Dipenfa del 22 de diciembre de 1960 al Secretario de Junta de Clasificación y Censura, sometiendo a censura la película, que se ha importado con cargo a una de las designaciones de beneficiarios de películas italianas hecha a Dipenfa en el cupo de 1960.

5.1.3. Escrito de la Junta de Clasificación y Censura del 23 de febrero de 1961, con el acuerdo de autorizar su doblaje, con determinadas adaptaciones en los rollos 2, 8, 9 y 13.

5.1.4. Parte de cabina del 22 de julio de 1961.

5.1.5. En otro escrito de Dipenfa, se indica que han cambiado el título *Era noche en Roma*, por *Fugitivos en la noche*, por ser un título español más comercial.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 663) y en la Biblioteca Nacional**

- *Fotogramas*, nº583, 29 de enero de 1960, pp.12-13
- *Nuestro cine*, nº5, noviembre de 1961, pp.52-54

Santiago San Miguel:

“*Fugitivos en la noche*, al igual que *El general de la Rovere*, me parece película fundamental, en orden a una definición moral y artística- desde exigibles principios de sinceridad- de Roberto Rossellini (...). Rossellini es un director que ha sabido reflejar perfectamente su realidad circunstancial cuando ésta se ha impuesto de forma tan dramática como lo fue en los años de la ocupación (*Roma, ciudad abierta* o *Paisa*), pero incapaz siempre de analizar con rigor y con verismo total y mucho menos de reconstruir desde posturas más reflexivas momentos y situaciones históricas sobrepasadas en el tiempo (...).

Temáticamente, la película vuelve a ofrecernos un planteamiento de esas nebulosas franciscanas en las que parece desenvolverse la inconcreta ideología del realizador.

¿Se nos trata de decir, acaso, que los nazis eran hermanos de los judíos, de los franceses, de los rusos? Sinceramente, no creemos que Rossellini vuelva a dirigir una película importante”.

- *Ya*, 15 de noviembre de 1961

Carlos Fernández Cuenca:

“Contó aquí mismo la gran expectación suscitada en su estreno en el festival de Cannes de 1960, aunque presentada en sala pequeña y fuera de concurso. La película desilusionó, entre otras cosas por su excesiva duración (150 minutos), extremo este que posteriormente fue reconocido por el mismo Rossellini.

Dice que vuelve Rossellini al tema dramático de la ocupación alemana de Roma, al igual que en *Roma, ciudad abierta*, pero lo que entonces era una espontánea sinceridad, es ahora artificio nada convincente, lo que era rigurosa disección de un clima histórico se convierte en desorganizada peripecia de aventuras, de la que lo más importante es el sentido religioso de la exaltación del verdadero amor y la esperanza entre los hombres.

No es un film enteramente desdeñable, pero dista mucho de ser lo que la personalidad de Rossellini pudiera mostrarnos.”

- *Nuestro Cine*, nº9, marzo de 1970, pp.20-60

Varios reportajes, artículos y entrevistas sobre Roberto Rossellini., entre otras, *Roma, città aperta*, *Paisá* y *Germania, anno zero*, *Era notte a Roma* y *El general della Rovere* (fotocopias adjuntas).

- *Tele Radio*, 24 de marzo de 1985

“Rossellini incide en la épica, pero se instala en la lírica. Su humanidad abierta y sincera, su entrega total a la naturaleza- que hizo tan importante su inmersión en la filosofía oriental que supuso la India -, permitieron descubrir a sus estudiosos la fibra de un hombre de vieja y serena sabiduría.

La crítica italiana comunista aplica los postulados de Gramsci y de Sancts y juzga erróneamente en clave historicista la obra de Rossellini, negándose a admitir su postura esencialmente moral y la expresión de un mundo espiritual que hizo de sus películas la verdadera vanguardia del cine de los cincuenta y principios de los sesenta. Rossellini quería sugerir algo a los hombres. No se atreve a afirmar

rotundamente, ni a imponer sus convicciones. Se encierra en una propuesta que, al menos en su país no la captan. La guerra como un hecho típico de la naturaleza es un tema que apasionó siempre a Rossellini. Es la ruptura del orden humano y supone una explosión como un volcán (Strómboli). Es un hecho terrible que nos transforma y atrae nuestro horror por su misma estupidez.

El propio director reconocía el estrecho parentesco entre esta obra y Roma, ciudad abierta, pero ahora él mismo ha madurado y trata no sólo de mostrar, como entonces, sino sobre todo de analizar.

Los momentos dramáticos de la guerra pertenecen al pasado y la Italia de 1960 está entrando en el consumismo. Los hechos que él reproduce no están tan vivos en la memoria de la gente, pero sí las circunstancias históricas que los hicieron posible. Y es ahí donde la maestría de Rossellini pone el énfasis. Es cierto que la trama pertenece al pasado, pero la larga mirada del cineasta apunta hacia hoy. Un hoy que, en 1960, incluía una gran distensión con la Unión Soviética, cuyo actor y director más importante S. Brondertchouk, tiene un papel importante en la película.”

## **7. Bibliografía**

Brunette, Peter, *Roberto Rossellini*, Oxford University Press, New York, 1987, pp.216-223.

Scrivener, Jane, *Inside Rome with the German*, p. 154.

## 65. *Gallipoli*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Gallipoli*

Año de realización: 1981

País: Australia

Director: **Peter Weir (1944)**

Guion: David Williamson y Peter Weir

Música: Brian May

Fotografía: Russel Boyd

Productor. Paramount Pictures

Película en color

Duración: 107 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: En el cine Albéniz de Madrid, el 11 de marzo de 1982

**2. Ficha artística:** Mel Gibson (Frank), Mark Lee (Archi), Bill Hunter (Mayor Burton).

### 3. Sinopsis

Un grupo de jóvenes australianos se alistan voluntarios al ejército y tras un período de entrenamiento, primero en un campo de entrenamiento ubicado en el oeste de Australia y, después, en un campo ubicado en Egipto, junto a las pirámides de Keops y Gizeh, son destinados al Regimiento de Caballería Ligera del Anzac, compuesto de soldados australianos y neozelandeses, a la península turca de Gallipoli. Cada uno deja atrás sus ilusiones y sus planes de futuro y terminan enfrentándose al poderoso ejército turco, sabiendo todos los combatientes su casi segura muerte.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 669) y en la Biblioteca Nacional

- *ABC*, 12 de marzo de 1982

Pedro Crespo:

“Entre los muchos capítulos sangrientos de la primera guerra mundial, el acaecido en tierras helenas, en el enfrentamiento de las tropas turcas, aliadas de Alemania, con las del imperio británico, ocupa un tristísimo lugar de preeminencia (...). La larga batalla de Gallipoli no cambió el curso de la guerra, pero si vino a transformar algunos conceptos básicos sobre ella, rebajando bastantes grados al concepto clasista y estúpidamente aristocrático de los oficiales ingleses (...)



*Gallipoli* puede entenderse como película antibelicista, como una saga que viene a mostrar, una vez más, los horrores de la guerra y el absurdo e implacable demonio de la destrucción organizada, del autoritarismo que consiente convertir un error táctico en una horrible tragedia.

Peter Wier ha sabido exponer, con rigor no exento de belleza formal, el espíritu deportivo, ingenuo y valiente de tantos y tantos jóvenes de su país... logrando un apreciable fresco socio -histórico de aquel tiempo.

*Gallipoli* (...) tiene una media hora cargada de dramatismo, cuando los protagonistas se dirigen a hacia su destino.”

- *Hoja del lunes*, 15 de marzo de 1982

“Allí los soldados australianos serán brutalmente golpeados por una realidad que no correspondía a su realismo, a su saludable ambición, a su impulso juvenil, conducidos a un desenlace sobrio y conmovedor.

- *Diario 16*

Rafael Fernández:

“*Gallipoli* es la historia de dos jóvenes camino de la aventura. Cruzaron continentes y grandes océanos para llegar a su cita con el destino en la famosa península (...). La misión de la película -dice su director- es precisamente cumplir esta cita y cómo se enfrentan a ella.”

- *El País*, 16 de marzo de 1982

Diego Galán:

“En *Gallipoli* prescinde de la tentación del panfleto, con el que podía relacionarse el carácter antibélico de la película, para sustituirla por la crónica de las aventuras de dos jóvenes voluntarios que se alistan para defender a los ingleses contra las tropas turcas en el frente de Gallipoli.

La opinión que tiene Wier de esta guerra, sobre cualquier guerra, no se reduce a lo abstracto, sino que la sujeta a las particularidades de aquella contienda, donde los soldados australianos eran sacrificados alegremente para facilitar los ataques de las tropas imperialistas británicas. La longitud dada a los momentos interiores de la película parece excesiva cuando se contempla la batalla final. Pero sin ellas, *Gallipoli* no tendría el carácter crítico que preside.”

- *Ya*, 17 de abril de 1982

Anónimo:

“En esta película se une el gran espectáculo- el recuerdo de *Lawrence de Arabia*- es especialmente patente- con la tradición pacifista y crítica contra la guerra, de la que puede ser un magnífico ejemplo *Senderos de gloria*, todavía inédita en España, aunque esperemos que por poco tiempo (...) que puede proporcionar alguna sorpresa en la taquilla”.

- *Noticiero Universal*, 20 de mayo de 1982

Jorge Cominges:

“En una línea muy similar a la seguida por *Carros de fuego*-recuperación de grandes valores como el patriotismo, la amistad, el valor y el deporte, nos ofrece una historia de nostalgia y guerra que parece como estilizada elegía del colonialismo británico (...). El curso de la guerra los lleva a la península de Gallipoli, donde tuvo lugar una espantosa carnicería. En el tenso silencio antes del ataque (...), la despectiva superioridad de los sajones y la tozuda actitud de ciertos mandos.”

- *La Vanguardia*, 23 de mayo de 1982

Bonet Mojica:

“El desastre de Gallipoli en la I Guerra Mundial con el sacrificio de numerosos jóvenes australianos,

como desolador punto final a una historia sobre la amistad (...).”

Pero la de Gallipoli fue una masacre innecesaria, cruelmente estúpida (...). Finalizado el desembarco, numerosos soldados australianos perdieron la vida por la inflexibilidad e incompetencia de algunos mandos (...).

Con el *leit motiv* del Adagio de Albinoni asistimos a un impecable relato sobre la amistad, la aventura y el absurdo bélico, con apuntes de humor.”

- *Diario 16*

Oscar Zapetti:

“Algunos críticos han comparado la cinta con los mejores clásicos del cine, considerando el film más que una película de guerra como un acontecimiento histórico y un cuento sobre la amistad y la aventura.”

- *El Correo Catalán*, 26 de mayo de 1982

Jesús Ruiz:

“Pronto comprenden que su presencia allí como la de tantos otros compatriotas, es decididamente inútil (...). En este aspecto, la cinta aparece como un renovado alegato contra guerra que muestra los horrores provocados, sobre todo, por el espíritu autoritario de quienes con su obstinación convierten un error táctico en una espantosa carnicería (...). Cinta en cuyo fondo se entrecruzan las líneas de la amistad, la aventura y el horror bélico.”

- *Cine para leer*, 1982, pp.149-151

Manuel Alcalá:

“Weir ha pretendido la recreación de un ‘ mito ’ en la pantalla. En efecto: la desastrosa batalla de Gallipoli. Allí se habían dado cita el espíritu aventurero, la fidelidad a la Commonwealth y el heroísmo de su juventud. Weir recoge todos estos valores y sabe integrarlos en un relato suelto e interesante.

A través de los tres grandes episodios del film, centrados cada uno de ellos en continentes distintos; Australia, África y Europa, Weir sabe dosificar acertadamente muy diversos estilos de expresión, la vida en familia en la comarca y en la tierra natal, la marcha por el desierto, y finalmente, se impone un estilo dramático en las secuencias bélicas, que poseen gran elocuencia y excelente calidad.

Una constante tensión anima el ritmo interior de esta película. De una parte, el humanismo, que campea tanto en las ilusiones deportivas, como en los ideales ingenuamente transferidos a una guerra lejana, como si de un gran juego se tratara. De otra, la deshumanización que impone una contienda realizada en condiciones adversas y que terminan en catástrofe total. Esta bipolaridad está mostrada por la constante alternancia entre secuencias de suspense, como en las carreras o el divagar por el desierto, y las de ‘relax’ como las relativas al vivaqueo del campamento o los ratos de diversión por las callejuelas de El Cairo (...).

*Gallipoli* es una película que tiene analogías genéricas con *El Álamo*. Ambas tratan de sendas derrotas y ambas las transforman en símbolos del heroísmo (...), en aquella, por una serie de torpezas se perdió lo mejor de una juventud idealista (...) *Gallipoli* es la transformación en mito histórico de una catástrofe nacional, donde por una serie de torpezas se perdió lo mejor de una juventud idealista.”

## 7. Bibliografía

Rayner, Jonathan, *The films of Peter Weir*, Editorial Cassell, Londres, 1998.

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008, pp.177-179.

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004, pp.114-120.

## 66. *Hombres contra la guerra*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Uomini contro*

Año de realización: 1970

País: Italia

Director: **Francesco Rosi (1922-2015)**

Guion: Tonino Guerra, basado en la novela de Emilio Lussu, *Un anno sull'Altiplano*<sup>288</sup>

Música: Piero Piccioni

Fotografía: Pasqualino de Santis

Productor: Francesco Rossi, Luciano Perugia y Marina Cicogna

Duración: 101 minutos

Película en color

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: 20 de octubre de 1978, en cine Ars de Barcelona.

**2. Ficha artística:** Mark Frechette (Teniente Sassu), Alain Curly (General Leone), Gian María Volonté (Teniente Ottolenghi), Giampiero Albertini (Capitán Abbati), Pier Paolo Capponi (Teniente Santini)

### 3. Sinopsis

Durante la Primera Guerra Mundial, en la frontera italo-austríaca, las tropas italianas sufren innumerables bajas al atacar posiciones austríacas, que se encuentran en una situación muy ventajosa. Las tropas se insubordinan y como ejemplo, son fusilados diez soldados, elegidos al azar. Los oficiales no profesionales, tenientes Sassu, Ottolenghi y Santini están en contra de los diferentes ataques suicidas ordenados por sus mandos, sobre todo por el jefe de la unidad, el general Leone, hombre despiadado y que pretende conquistar a toda costa las posiciones de las tropas enemigas.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/04536. Expediente 87296

5.1.1. Escrito de 12 de mayo de 1974 de Barcino Films S.A., al Director General de Cinematografía solicitando se le conceda la exhibición en España de la película. Acompañando los siguientes documentos: licencia de importación nº 7197191, sinopsis del argumento, traducción de los diálogos al español, copia de la película.

5.1.2. Escrito de Barcino al Director General de Cinematografía del 4 de noviembre de 1974, para que se autorice la exhibición de la película original subtitulada.

5.1.3. Escrito del 16 de noviembre de 1977, con el acuerdo de la Junta de Apreciación y Calificación de Películas, con la calificación de Autorizada para mayores de 18 años.

---

<sup>288</sup>Emilio Lussu (1890-1975), escritor, político y militar italiano, autor de esta obra escrita en 1937.

## 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional

- *Fotogramas*, nº 1143, 11 de septiembre de 1970

Crítica anónima

“No es primera vez que el cine italiano intenta desmitificar la actuación de su país durante la primera guerra mundial. Ya *La gran guerra* de Monicelli, nos proponía la imagen, no por burlesca menos patética, de unos antihéroes, más empeñados en escapar de las armas que en usarlas en un conflicto del que apenas nada (...). Rosi plantea su film con la intención de un manifiesto antibélico que rebase las limitaciones de una simple crónica. *Uomini contro* está basado en un relato autobiográfico de su autor, Emilio Lussu, superviviente de la guerra. Probablemente, con la mayor honestidad, con su visión de generales tontos, tenientes humanos y tropa ignorante, adquiere un tono excesivo novelesco que se aparta de la veracidad (...). He aquí un film que creará larga polémica en Italia, como ha empezado a crearla en Venecia...que en definitiva puede ser verdaderamente útil, tanto para convencer a las masas de su carga antibelicista, como para que los belicistas argumenten que le sobra novelaría para ser válido.”

- *Fotogramas*, nº 1143, 11 de septiembre de 1970, pp.4-8

“La Primera Guerra Mundial había costado a Italia 600.000 muertos y más de un millón de mutilados y que sólo desde hacía dos o tres años existía un movimiento revelador de la autenticidad de estos datos a través de diversas crónicas y ensayos y que su film pretendía ir contra todas las guerras, no sólo contra la del 14. He querido que la gente se pregunte si las guerras se hacen porque hay hombres que quieren hacerlas u hombres que les ordenan hacerlas sin más. Esta película es contra lo estúpido de todas las guerras y un instinto que, a veces, pude traducirse en un martirio ciego, como muestra algún momento de mi film.”

- *Nuestro Cine*, nº102, octubre de 1970

Firma A.M.T.:

“Lo peor de *Uomini contro* no es que vuelva a ser un film frustrado por una serie de razones, más o menos claras, sino que con ella Rosi confirma que su talento se acabó hace tiempo y que seguramente nunca hará nada de interés. Pasa a ser, uno más, entre los realizadores que debutaron en Italia a finales de los años cincuenta y estaban, más o menos directamente, relacionados con el partido comunista, dentro del grupo de los Damini, Maselli, Petri, Pontecorvo, Vancini, etc.

*Uomini contro*, basado en un libro de Emilio Lussu, cronista realista y objetivo de algunos hechos acontecidos en Italia durante la guerra. (...) no es ni una crónica de la desastrosa situación que supuso esta guerra para el país, ni un relato contra cualquier tipo de guerra, al decir ‘odas las guerras me parecen igualmente injustas, salvo la lucha revolucionaria’ porque cae en los tradicionales tópicos (...). Porque si como dijo en la conferencia de prensa, su intención era mostrar cómo las diversas clases sociales italianas habían sido afectadas por la primera guerra mundial y, en general, en cualquier guerra-los coroneles procedentes de las familias más importantes del país, que han provocado el conflicto para su enriquecimiento; los oficiales, hijos de la burguesía, que se encuentran entre dos fuegos, comprendiendo la situación pero sin poder hacer nada; los soldados provenientes de las clases trabajadoras, que se ven envueltos en una guerra de la que nada saben y nada les importa- el fracaso es completo, porque la única división que se advierte es que desde el capitán para arriba los hombres son unos déspotas, tontos e inútiles, y del capitán para abajo, una especie de monjas de la caridad. Con lo cual, una vez más, al final se tiene la sensación de que esta guerra, o de cualquier guerra, es que los jefes eran completamente

incompetentes, hecho que, como se sabe, está, en cualquier sentido, muy alejado de la realidad.”

- *Dirigido por*, nº 23, mayo de 1975, p.8

“Los hechos hablan de sí mismos y por sí mismos, la verdad es comprendida en la suma de los sucesos y, por lo tanto, significada a partir de la sobreabundancia de hechos y personajes considerados como reales. Se trata de hacer coincidir la historia real con la conciencia de los personajes que han tomado parte en los sucesos. En la conferencia de prensa celebrada en el festival de Venecia de 1970. Rosi declaraba que ‘su propósito era el de analizar una época, la primera guerra mundial, que durante el período fascista fue despreciada y que posteriormente ha sido consciente o inconscientemente ignorada por gran parte de los italianos’ Pues bien, la historia real (1ª guerra mundial en Italia: situación histórica concreta) coincide y es representada en su totalidad por la conciencia de los tres personajes protagonistas que la vivieron: el autoritario general Leone, el anarco-socialista teniente Ottolenghi y el pequeño burgués con problemas de conciencia, teniente Sassu. La ambigüedad de este planteamiento resulta sumamente clara. En la cita conferencia de prensa, el realizador recordaba que en la guerra perecieron 360.000 soldados italianos. Su película está basada, en consecuencia, en una denuncia humanista de la guerra. Salvo la guerra revolucionaria todas las demás me parecen injustas’, dirá en una de sus numerosas declaraciones con respecto a este film. Pero la injusticia, vista en términos éticos, no es más que una precisión abstracta de una situación abstracta (la guerra, cualquier guerra). Durante la 1ª guerra mundial se estaba matando soldados en nombre del rey de Italia; durante la segunda morían soldados en nombre de un criminal fascista y sus apetencias monopolizadoras. Interesa remarcar la muerte de esos soldados (discurso que hace jugar emocionalmente la subjetividad del espectador, tomando como referencia el film clásico de aventuras) por encima de unos hechos históricos reales que no son otros que la historia de la vida política, económica e ideológica que los originaron. Tanto en *Uomini contro*, como en *Lucky Luciano*, la memoria de la historia (la apropiación de una situación histórica retrospectiva) confluye directa y conscientemente con la memoria del cine (apropiación de del hecho filmico a partir de unos determinados presupuestos culturales e ideológicos). La situación histórica concreta de la 1ª guerra mundial y de la historia del mafioso Lucky Luciano; presupuestos culturales ya legitimados y formalizados en otra época: el género bélico y el cine de gánsters, ambos en versión USA.”

- *Fotogramas*, nº1391, 3 de junio de 1975, p.6

Firma R.M.S.:

“La obra de Francesco Rosi se presenta como honesta, civil, dedicada a los problemas del mediodía europeo (...), y por lo tanto afín a un discurso político, antifascista y antiimperialista. Su obra una de las más interesantes de la cinematografía comprometida europea.”

- *Dirigido por*, nº39, diciembre de 1976

Entrevista a Francesco Rosi:

“Naturalmente quise hacer una película antimilitarista y antibélica, pero no sólo esto. Lo que más me interesaba mostrar es que aquella guerra no era únicamente entre italianos y austriacos, sino de italianos contra italianos. Se trataba de una guerra de clases...Era una guerra de burgueses contras campesinos.

A la pregunta de cuál fue la acogida en Italia, indica: En cuanto al público, una parte reaccionó muy bien, y otra parte con irritación. Se irritaron porque yo había intentado destruir el mito de la nación y el mito de la guerra (...), y aquella guerra era intocable. Entonces me amenazaron con poner bombas en el cine lo que provocó que la película fuese retirada y desapareció. En Francia fue todo muy bien y tuve críticas muy bellas (...).

Hay temas en los cuales hay siempre un elemento constante que es la relación entre el poder y el hombre, es decir, el del hombre que está bajo el poder (...). Esta es, creo, una constante de todas mis películas (...). Por esto busco temas que me permitan desarrollarla. El de la 1ª guerra mundial me pareció adecuado.”

- *Cuadernos para el diálogo*, nº7, enero de 1978

“Lo peor que puede ocurrirle a un director con pretensiones sociales y/o comprometidas es tomarse en serio a sí mismo y Rosi transmuta aquí un reportaje de Emilio Lassu sobre la Gran Guerra en un completísimo catálogo de tópicos antibelicistas, apolillados ya cuando Remarque publicó en 1929 *Sin novedad en el frente*. Desmitificar al ‘John Wayne’ de turno- en esta ocasión- al general Leone-como el malo de la función puede ser loable, incluso, desde el punto de vista del Dante, pero en los años 70 no parece un método muy dialéctico para analizar el discurso de la guerra ni de la organización militar.”

## **7. Bibliografía**

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, Siglo XXI Editores, 19ª edición en español, Barcelona, 2004, p. 529.

## 67. *Johnny cogió su fusil*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Johnny got his gun*

Año de realización: 1971

País: EE. UU.

Director: **Dalton Trumbo (1905-1976)**

Guion: Dalton Trumbo, basado en la novela homónima de Dalton Trumbo

Fotografía: Jules Fielding

Música: Jerry Fielding

Productor: World Entertainment

Duración: 111 minutos

Película en color

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno: Estrenada en cine Español de Madrid, el 3-10-1973. Reposición el 25-2-1977 en el cine Tívoli de Madrid. Exhibida en la Filmoteca Española de Madrid, el día 29 de enero de 2015 y el día 1 de febrero de 2015

**2. Ficha artística:** Timothy Bottoms (Johnny Borham), Kathy Fields (Karen), Diane Varsi (enfermera), Marsha Hunt (la madre), Jason Robards (padre), Donald Sutherland (Jesucristo).

### 3. Sinopsis

Un joven combatiente de la guerra se despierta totalmente confuso en un hospital, confinado de por vida, ciego, sordo y mudo y con las piernas y los brazos amputados a causa de un bombardeo en el frente de batalla. Al principio no es consciente de lo que ha sucedido, pero poco a poco comienza a darse cuenta de la cruda realidad. Los médicos que lo atienden lo conservan artificialmente para estudiar su cuerpo como materia ajena a toda posible consciencia de sufrimiento. Como rata de laboratorio, aislada de todo contacto con el mundo exterior. Solo la enfermera encargada de atenderle conseguirá relacionarse con él, surgiendo, por esta razón entre ellos una relación muy especial.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Premio Fipresci y premio especial de la crítica en el festival de Cannes de 1971.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/04464. Expediente 68918

5.1.1. Escrito de Emiliano Piedra Distribuciones, de 15 de enero de 1973, dirigido al Director General de Cultura Popular y Espectáculos, solicitando autorización para exhibir la película.

5.1.2. Escrito de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos de 22 de enero de 1973, señalando que la película está autorizada para salas especiales, dentro del cupo 1971, en versión subtitulada, una vez aprobada por la censura.

5.1.3. Escrito de la Comisión de Ordenación A., de la Junta de Ordenación y Apreciación de Películas del 21 de febrero de 1973, en el que señala que, en su reunión del 20 de febrero de 1973, se acordó “Desestimar su exhibición en todo el territorio nacional”.

5.1.4. Escrito de la Junta de Ordenación y Apreciación de Películas de 1 de marzo de 1973, en el que se señala que, en su reunión del 27 de febrero de 1973, se tomó el acuerdo de “Autorizar su subtitulación al castellano para salas especiales, con determinadas adaptaciones”.

5.1.5. Escrito de Emiliano Piedra, al Director General de Cultura Popular y Espectáculos, de 25 de septiembre de 1973, solicitando autorización de exhibición en España de la película, doblada en español.

5.1.6. Escrito de Profimar, dirigido al Subdirector General de Cinematografía, de 14 de enero de 1976, solicitando se le expidan seis licencias de exhibición de la película en color.

5.1.7. Licencia de exhibición de 29 de enero de 1976, con validez hasta 22 de octubre de 1979, autorizada únicamente para mayores de 18 años, en versión doblada.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 839) y en la Biblioteca Nacional**

- *Fotogramas*, nº1182, 11 de junio de 1971, pp.7-10

Artículo sobre las películas presentadas a Cannes.

- *ABC*, 4 de noviembre de 1973

Sin firma:

“Trumbo ha sido durante muchos años perseguido en su país, ha conocido la prisión, el desahucio civil y la oscuridad del perseguido (...). Bastan estos indicios biográficos para establecer la firmeza de los ideales de un hombre y por tanto la sinceridad de una película estremecedora y extremada.

La película, en efecto, es una obra extremada, que nos golpea con la violencia de un caso límite. Joe Bonham, que a los diecinueve años acude a los campos de batalla de Europa, es destrozado por una explosión (...). Ningún punto de partida es más límite que este tronco pensante, que a poco a poco descubre en la incomunicación absoluta el horror de su vida. El espectador tiene, por designio de Trumbo, el abrumador privilegio de instalarse en el pensamiento del desdichado Joe y evocar, dentro de ese cerebro reducido al silencio, la vida del aprendiz de panadero, la difícil amistad con su padre, la noche de amor con Karen, las peripecias menudas de una adolescencia que se clausura brutalmente con la guerra y la desgracia (...). Del ineludible horror ante la guerra como instrumento de política, pasamos a la angustia de los problemas más hondos, que son los que afectan a la naturaleza de nuestra existencia, a la linde indecisa en donde se unen nuestras secreciones y nuestro pensamiento. Que Trumbo plantea su situación más allá de su aparente realismo es evidente (...) el relato tiene una fuerza estremecedora, su dosis de surrealismo llegan a tiempo para reforzar los efectos y el espectador se ve arrastrado en este horror, al que no puede sustraerse y que es un grito desesperado y desdichadamente inútil contra la ferocidad de un mundo al que ni estos golpes terribles detiene en su vesania.”

- *Ya*, 4 de noviembre de 1973

Pascual Cebollada:

“Por su historia llevada a sus últimas consecuencias, por su rigurosa transcripción cinematográfica, nadie debe dejar de ver esta película (...), que lleva al espectador hasta los límites de la condición humana (...).



Ha logrado una película de enorme interés para ver y para analizar. Con ambición artística suple su carencia de unidad de estilo. Se dispersa a veces, pero su lingüística es eficaz, para llegar a inquietar espiritualmente y dar alucinación al tremendo relato (...). Su principal valor reside en sus puntos de interés.”

- *El Alcázar*, 6 de noviembre de 1973

“Conocidos los antecedentes por los que la película ha sido famosa aún antes de estrenarse, queda hablar del film (...). Es una película en la que lo fuerte es el guión (...). Film de tesis que, curiosamente, queda en segundo término ante la potenciación de los sentimientos, para el resultado de la película que adquiere un valor inusitado y un tiembla de emotividad que, sin duda, agarrota el corazón de cuantos la contemplan (...), porque la tensión nace en la mente del espectador, que, fácilmente, entra a imaginar lo que va desgarrando la desgarradora voz en off y lo que ponen antes sus ojos unas imágenes generalmente sobrias, escuetas, medidas.

Trumbo ha estructurado su película en tres niveles diferentes y en cada uno de ellos ha aplicado un tono estético: La primera, en blanco y negro, emplea un tono real, frío, como si fuese un documental; en la segunda, el de los recuerdos, utilizando un matiz lírico, con color real, y en la tercera, también en color, con influencias de Buñuel, como cuando aparece con la apariencia de Jesucristo, que a mi juicio es la más decisiva, en cuanto a película de tesis (...).

En definitiva, una película de la que se va a hablar.”

- *Pueblo*, 8 de noviembre de 1973

“La novela de Trumbo es un documento acusador no sólo contra quienes hacen la guerra, sino cuantos la toleran. Es un sistema social que falla por múltiples puntos, del que nadie estimarse libre de culpa. Las consecuencias para derivar son infinitas, desde los que los viejos desencadenan los conflictos bélicos y mandan a pelear a los jóvenes, hasta la justa negativa del capellán castrense a invocar la fe del maltrecho muchacho. Película cruda, sin tremendismos, es dura, implacable, acuso para quienes intentan marginarse de responsabilidades colectivas y constituye ejemplar único- a buen seguro, irrepetible- dentro del mejor cine de todos los tiempos.”

- *Dirigido por*, nº9, 1974, pp.37-39

“En el año 1938, escribe la novela, que se edita tres días antes de la declaración de la II guerra mundial. Después de otros intentos fallidos, en 1967 encuentra los apoyos necesarios para llevar a cabo la producción y realización de la película.

Trumbo se vale del flashback para explicar los sueños y recuerdos de Johnny. Flashback que son rodados en color a diferencia del blanco y negro de las secuencias del hospital (...). El director procura huir del horror visual para poder elevar el nivel de su crítica a planteamientos más elaborados, No sólo hay afecto para el personaje, sino también conciencia de un absurdo (la guerra) y crítica a unos interesados responsables (...). Película discutible, pero válida.”

- *Diario de Barcelona*, 4 de enero de 1983

Joan Lorente Costa:

“La primera guerra mundial propició la eclosión de un nuevo género: la novela pacifista. *Sin novedad en el frente*, fue la más famosa de esas novelas, describiendo con toda crudeza el absurdo de una lucha cuyos intereses iban por otros derroteros que los de los comunes mortales enviados al matadero de las trincheras y los campos de batalla. El cine que, con *Armas al hombro*, había ya puesto su grano de arena, adaptó en 1930 la obra de Remarque. Se inauguraba así la escasa, pero ilustre continuidad que las

películas que ven la guerra como lo que verdaderamente son y no como esos mandamases quieren hacernos creer.

Gracias en parte al cine, cada vez hay menos, sin embargo, que pueden alegar ignorancia a la hora de caer en la trampa. Jean Renoir con *La gran ilusión*, Stanley Kubrick con *Paths of glory*, Joseph Losey con *Rey y patria*, Francesco Rossi con *Uomini contro* y también *Tiempo de amar, tiempo de morir* de Douglas Sirk, constituyen los más destacados ejemplos de ese cine 'anti-hazañas bélicas'

Pero hay una que las deja a todas pequeñas en eso tan esencial para que una película encuentre su público que es la efectividad (...).

Hace unos días se publicó en estas páginas un reportaje sobre la película que Allan Bridges ha realizado basándose en la novela *El retorno del soldado* de Rebeca West, primera de las que aparecieron en torno a la problemática del excombatiente.

Unos años más tarde publicaría Faulkner *La saga de los soldados*, en donde hacía de protagonista a un joven soldado que regresa a su pueblo con una merma tal de sus facultades mentales que le convierten en un idiota progresivo (...). Cuando la novela de Trumbo apareció, en vísperas de la segunda guerra mundial, en plena fiebre de rearme y de expansión del totalitarismo, el impacto no dejó de ser relativo. Su actividad sindicalista en contra de las imposiciones laborales e ideológicas de los grandes estudios (...). Consecuencia: su altamente significativa situación izquierdista en el contexto de Hollywood le llevó al destierro y a tener que firmar sus trabajos bajo seudónimo (...).

Como consecuencia, se vio envuelto en una absurda pesadilla que retrasó años y años su sueño dorado: debutar como realizador llevando al cine su propia obra (...). Por fin, en 1969, consiguió ver su sueño hecho realidad. Sería su única oportunidad como director, ya que moría en 1975, después de haber conocido el triunfo con su película en el festival de Cannes de 1971, con los premios conseguidos.”

- *El País*, 8 de junio de 1989

Battle Caminal:

“Implacable alegato antimilitar y, sobre todo, antibélico, al que hay que reconocer una poderosa carga dramática, una sobrecogedora fuerza de convicción (...), vamos que la historia no puede dejar indiferente.”

- *El Diario 16*, 8 de junio de 1989

Francisco Marinero:

“Manifiesto pacifista, crítico, es una historia hecha con ganas, se diría que, con necesidad íntima, en la época de la guerra de Vietnam (y aunque se sitúe en un conflicto distinto, la película es un argumento más en contra de esa guerra).

Una historia tan impresionante, tan terrible o tan emocionante (Truffaut la consideraba una película exaltadora como profesión de fe en la vida) deja un poco de lado cuestiones de estilo o de sabiduría narrativa (...).

Ser impresionante, aleccionador, disuasivo, convincente, expresivo, reflexivo y cierto son los objetivos que debe marcarse un manifiesto digno que se justifica por la contribución a una causa. No es que la película no sea interesante como tal, sino que es algo más.”

- *El Mundo*, 23 de enero de 1992

Crítica sin firma:

“Una parábola extrema con más capacidad de conmover que de hacer una exposición doctrinal y cuyo mérito principal está en superar la situación melodramática con una defensa, pese a todo, de la vitalidad.”

- *El País*, 12 de febrero de 1993

Diego Galán:

“La película se divide en dos partes que se intercalan. En la primera, rodada en blanco y negro, Johnny es un joven de veinte años que en un bombardeo ha perdido sus extremidades y su rostro, queda convertido en un inútil tronco que piensa. Dedicar sus horas a los recuerdos en los que pescaba feliz con su padre o enamoraba a una chica. Recuerdos filmados en color, que constituyen la segunda parte, de mucho menos interés que la del presente. A pesar de tal desigualdad, pocas veces ha ofrecido el cine un testimonio tan aterrador como este (...). Trumbo será considerado en la historia del cine por esa mitad admirable de la película que dirigió poco antes de morir.”

- *Cahiers du Cinema*, número especial noviembre de 2002, pp.50-51

“Realizada en plena guerra de Vietnam, Donald Trumbo en este film nos muestra imágenes de una violencia aterradora sobre lo que queda de una persona que en una mañana un obús enemigo le quitó los brazos, las piernas, las orejas y la posibilidad de comunicarse a través de la palabra (...). Se trata de un film político que parece entroncarse en la línea de la literatura pacifista de los años treinta.”

- *Filmoteca española*, programación de enero de 2015

“Un soldado de la I Guerra Mundial, terriblemente mutilado, recuerda el pasado en una habitación de hospital, solitaria y oscura. Una enfermera se hace cargo del enfermo y, comunicándose por medio del tacto, aligera el terrorífico paso del tiempo al cual ha estado condenado. El guionista Dalton Trumbo escribió y dirigió esta película que cuestiona donde comienzan y donde acaban las fronteras de la normalidad y la anormalidad a través del efecto de la guerra con una gran fuerza y sin concesiones ni discursos moralistas.”

## 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Edicions du Breuil, Barcelona, 2004, p. 116.

## 68. *Kanal*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Kanal*

Año de realización: 1956

País: Polonia

Director: **Andrej Wajda (1926-2016)**

Fotografía: Jerzy Lipman

Música: Jan Krenz

Productor: Film Poloski

Duración: 96 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: desconocida

**2. Ficha artística:** Teresa Izewska (Stokrota), Tadeusz Janczar (Korab/Jacek), Stanilaw Mikuls (Smukly), Emil Karcewicz (Madry), Teresa Berezowska (Halinka), Wienczyslaw Glinski (Teniente Zadra), Tadeusz Gwiazdowski (Sargento Kula), Stanislaw Mikulski (Smukly), Vladyslaw Sheybal (Michal, el compositor)

### 3. Sinopsis

Segunda Guerra Mundial, últimos días de la insurrección de los polacos contra las fuerzas de ocupación alemanas. Desde un barrio de la periferia de Varsovia, un grupo de cuarenta y tres miembros de la resistencia polaca trata de alcanzar el centro de la ciudad a través de las alcantarillas. Ninguno de ellos lo consigue, ya que fueron localizados y muertos por los disparos de los alemanes.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Premio especial del jurado en el festival de Cannes de 1957.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/04029. Expediente 29314

5.1.1. Escrito del Secretario Administrativo de la Junta de Clasificación y Censura del 26 de noviembre de 1963, dirigido al Administrador de la Delegación de Aduanas del Aeropuerto de Barajas, en el que le indica que antes de proceder a la importación definitiva en España de la película *Kanal*, que se den las órdenes oportunas para que sea depositada la citada película en la sala de proyección del Ministerio de Información y Turismo.

5.1.2. Acta de la Junta de Clasificación y Censura, de fecha 2 de diciembre de 1963, con la clasificación de Autorizada para cineclubs, mayores de 21 años.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional

- *Revista Internacional de Cine*, nº 28, junio de 1957

“Evocación de un episodio histórico que conmovió al mundo. Parece un documental y casi lo parece por ser un documento estremecedor del mundo moderno, en los pueblos luchan por su libertad.”

- *Dirigido por*; nº40, enero de 1977, pp.22-27

Carlos Balagué:

“*Kanal* se inspiró en la insurrección de Varsovia que llevaron a una parte de la población a iniciar una acción armada refugiándose en las galerías subterráneas de la capital, episodio parejo que relata Passendorf en *El atentado*, sobre la actividad de la guerrilla urbana (...), la importancia de la película se ha basado en la desmitificación de la falsa grandeza de ciertos heroísmos.”

- *Dirigido por*; nº 78, diciembre de 1980, pp.11-17

José Enrique Monterde:

“La obra fílmica de Wajda conjuga la historia de Polonia en varios tiempos (...) seis films han dedicado, hasta el momento, Wajda a la repercusión de la segunda guerra mundial a Polonia, *Kanal*, entre otras (...). En *Kanal*, se nos narra la angustiosa situación vivida por un conjunto de resistentes polacos durante la insurrección de Varsovia, al verse obligados a refugiarse en las cloacas de la ciudad (...).

De nuevo el problema del héroe, a través del querido dilema entre exaltación y crítica de su actitud (...), y a través de la evolución psicológica de los personajes permite asociar la llamada filosofía del fracaso de Wajda, con la de algunos cineastas norteamericanos y muy concretamente con John Huston.”

## 7. Bibliografía

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008.

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Torner, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972.

## 69. *Kapó*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Kapò*

Año de realización: 1960

País: Italia

Director: **Gillo Pontecorvo (1919-2006)**

Guion: Franco Solinas y Gillo Pontecorvo

Fotografía: Golfredo Bellisario

Música: Carlo Rustichelli

Productor: Coproducción Italia-Francia

Duración: 120 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: Estrenada en 1961, en la Semana de Cine Italiano, en Madrid.

En el cine Rosales de Madrid, en febrero de 1984 y en el cine Maryland de Barcelona, en marzo de 1984.

**2. Ficha artística:** Susan Strasberg (Edith/Nicole), Laurent Terzieff (Sacha), Emmanuelle Riva (Terese), Didi Perego (Sofía), Gianni Garko (Karl).

### 3. Sinopsis

Edith (luego Nicole) es una joven judía deportada a un campo de exterminio, en donde pierde a su familia. Sofía, presa política y un médico del campo salvan a Edith al brindarle una nueva identidad: la de la recientemente fallecida Nicole, que no era judía. Ella acepta desempeñar la función de Kapo, prisionero/a, cuya misión consiste en vigilar a los otros prisioneros y se convierte en amante de Karl, soldado alemán.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Nominada en 1960 al Oscar como mejor película de habla no inglesa.

Premiada en el festival del Mar de la Plata de 1961.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/03844. Expediente 22833

5.1.1. Escrito de Radio Films del 31 de junio de 1961, solicitando el permiso de exhibición de la película, con licencia de importación 42782/61, en blanco y negro, doblada.

5.1.2. Acta de la Junta de Clasificación y Censura del día 26 de septiembre de 1961.

5.1.3. Escrito de la junta de clasificación y censura del 27 de septiembre de 1961, en la que se dice que en la reunión del día 26, se examinó la versión original de la película, distribuida por Radio Films, S.A., y se acordó “Prohibir su exhibición en todo el territorio nacional”.

5.1.4. Recurso de apelación interpuesto por Radio Films, 7 de octubre de 1961, contra el acuerdo

anterior.

5.1.5. Acta de la Comisión Superior de Censura de 13 de noviembre de 1961, con la clasificación de “Prohibida” (Acordado por unanimidad).

5.1.6. Escrito de 14 de noviembre de 1961 de la Comisión Superior de Censura, con el acuerdo emitido el día 13 de noviembre.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 865) y en la Biblioteca Nacional**

- *Film Ideal*, nº 65, 1961, p.5

Alfonso Flaquer:

“Hitler mató millones de judíos y esto el mundo no se lo perdonará jamás (...). El testimonio de unos hechos y la historia de Edith, la joven judía (...). Por un parte la brutalidad de unos métodos y unos hombres-la mayoría de los nazis eran unos convencidos, si no se explica que Alemania llegase a tener en su poder media Europa (...).

Hay en *Kapó* una acusación violentísima contra el nazismo. *Kapó* es un documento, pero frío.”

- *Revista Internacional de Cine*, nº 39, junio de 1961, p.41
- *Ya*, 4 de noviembre de 1973

Pascual Cebollada:

“Pertenece esta película a la serie, ya bastante numerosa, de las que tocan temas antinazi o prejuicios, partiendo de la vida en los campos alemanes de concentración. Tiene, por lo tanto, un marcado estilo documental, y en cierto modo de indagación psicológica en el estudio de los caracteres y las reacciones humanas de los personajes capaces de llegar a las mayores bajezas y a los mayores sacrificios (...). En resumen, es una obra interesante, realizada con dignidad, levemente tendenciosa, con excelente fotografía y música y, sobre todo, con una eficaz interpretación.”

- *Fotogramas*, nº1530, 10 de febrero de 1978, pp.16-17

Patricia Ferreira:

“Esta película me gusta hasta llegar a su último cuarto de hora. Es un film muy riguroso, en el mismo estilo que *La batalla de Argel*, pero en cierto momento tuve la duda de que fue demasiado duro para el público, y por eso al final de la película introdujimos una pequeñísima historia de amor entre la prisionera, que interpretaba Susan Straberg y otro prisionero. Fue debido al miedo que teníamos al público, pero resultó una concesión que hoy me censuro. A mí en realidad no me gustaba aquel final y no hubiera necesitado hacerlo, ni he vuelto a necesitar nunca más (...), lo verdaderamente necesario es hacer exactamente lo que uno quiere hacer, porque solo así sale bien.”

- *ABC*, 23 de febrero de 1984

Pedro Crespo:

“Hay películas que salen de las catacumbas, de cuando en cuando, para emborronar aureolas y demostrar, una vez más, la miopía de la censura existente en el régimen anterior. *Kapó* es una de las últimas muestras.

Pasó sin mayor pena ni menor gloria, una muestra más de la corriente denunciadora de los excesos nazis, que pretendía ir un poco más de la pura denuncia epidérmica, buscando razones de conducta.

Hoy se deja ver como un producto trasnochado, que carece de auténtica entidad, superada por sus crueldades expresivas y en su estudio de caracteres por un sinfín de filmes posteriores. Sólo queda la

imagen de Susan Straberg... junto a ella una serie de nombres, entonces sonoros, no merece sino el olvido.”

- *Pueblo*, nº 29, febrero de 1984

Costa San José:

“Pontecorvo tanto más que una minuciosa reconstrucción del universo carcelario hace la valiosa reflexión sobre la responsabilidad que tenemos sobre nuestros actos. La respuesta de Pontecorvo se demora, y no será sino el final de la odisea que acomete la película.

Estrenada veinticuatro años después de su producción, mantiene viva su fuerza documental y, sobre todo, la actualidad de su pregunta. Pontecorvo (como también hiciera Andrej Munk, en su inconclusa *La pasajera*, lejos de entrar su mirada en los hornos crematorios (...). Será un campo de trabajo, no de exterminio, el elegido para centrar su reflexión política y la vital de los personajes.

Aunque la película tiene un carácter colectivo, Pontecorvo recoge el argumento en una joven judía a la que curiosamente destina como verdugo y redención también de sus compañeros (...)

Y confieren a los decorados una sensación de irrealidad, de referencias expresionistas. La iconografía está sabiamente calculada: los vestidos a rayas, que parecen las rejas; los barracones húmedos; la corriente de alta tensión que se oye pasar por las alambradas las pisadas de las presas; los trenes descargando material humano para los crematorios (...). Pero sobre todo la transformación de la protagonista, desde el uniforme de colegiala, hasta su comportamiento final.”

- *La Vanguardia*, 29 de marzo de 1984

José Luis Guarnier:

- *El País*, 8 de junio de 1989

Batlle Caminal:

“Hay cineastas cuyo prestigio parece basarse no en el talento, sino en la importancia aparente de los temas que abordan. El paradigma perfecto de esta especie, aún no en vías de extinción, sería Gillo Pontecorvo.

Sus temas se ofrecen siempre virtuosamente comprometidos; más que suficiente para ejercer de viajero en tránsito por todos los festivales y erigirse en pieza conspicua de la cultura cinematográfica (...).

Que nos llega con 25 años de retraso, tras reiteradas prohibiciones de la censura franquista (...).

Y no digamos de los demás diálogos de las demás prisioneras, cuyos diálogos y psicología responde a los más ilustres latiguillos humanitarios y progres del género (...) En la escena del suicidio en la alambrada de Emmanuelle Riva, se toma la molestia de rodar un decorativo travelling para reencuadrar bellamente el cadáver en contrapicado (...).

Un detalle mínimo, pero que denuncia al esteta, cuya oreja asoma ahora sospechosamente cabalgando a lomos del presunto humanista (...). Quien quiera saber más del drama de la conciencia y el remordimiento en los campos de concentración, que se acerque a la admirable película póstuma e inacabada de Andrej Munk, *La pasajera*.”

- *El periódico*, 28 de marzo de 1984

Jorge Cominges:

“Una exposición más cruda de los semblantes y figuras y a una exposición más crudas de las situaciones de opresión y las relaciones de poder. El dilema que plantean sus secuencias finales- matar a una persona para salvar a muchas- sigue conservando, pese a todo, un hondo patetismo.”



## **7. Bibliografía**

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.

Bernard-Henri Levy, artículo con el título *De l'abjection*, aparecido en L'Observatoire (1961).

## **70. *L'Ironie du sort***

### **1. Ficha técnica**

Título original: *L'Ironie du sort*

Año de realización: 1973

País: Francia

Director: **Edouard Molinaro (1928-2013)**

Guion: Paul Guimard, Pierre Kast y Edouard Molinaro

Fotografía: Alain Levent

Música: José Berghmans

Duración: 82 minutos

Película en blanco y negro (otra versión en color)

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno: en España: desconocida

**2. Ficha artística:** Pierre Clémenti (Antoine Desvrières), Marie-Hélène Breillat (Anne), Jacques Spiesser (Jean Rimbert), Reinhard Kolldehoff (Rene Kokkhoff), Jean Dessally (M. Desvrières)

### **3. Sinopsis**

Segunda Guerra Mundial. Dos amigos que militan en la resistencia francesa aman a la misma mujer. Una noche, su amante recibe la orden de abatir a un oficial alemán que posee documentos comprometedores por la resistencia.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 71. *La balada del soldado*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Ballada o soldate (Bajijiajla o cojulate)*

Año de realización: 1959

País: URSS

Director: **Grigori Chukhrai (1921-2001)**

Guion: Valentin Ezov y Grigori Chujrái

Fotografía: Vladimir Nikolayev y Era Savelyera

Música: Mikhail Ziv

Productor: Ministrestvo Kinematografi

Duración: 84 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: en cine Alexandra, noviembre de 1976. Reestrenada en la Filmoteca el 21 de junio de 2011. Reestrenada en las sesiones de la Filmoteca Española de Madrid, en la programación de diciembre de 2014. Pudo haber sido presentada antes, en el Festival de San Sebastián en 1964.

**2. Ficha artística:** Vladimir Ivashov (Alyosha), Zhana Prokhorenko (Shura), Antonina Maksimova (madre de Alyosha), Nikolai Kryuchov (general, ruso), Yevgeni Urbansky (Vasya), Mariya Kremmeneva (Elizabeta Petrovna)

### 3. Sinopsis

Durante la Segunda Guerra Mundial, el joven Alyosha, un soldado de diecinueve años consigue destruir dos carros de combate enemigos en el frente ruso. Para premiar su hazaña se le conceden seis días de permiso para ir a visitar a su madre. El viaje se convierte en una odisea e incluye el encuentro en un tren y un fugaz romance con la joven Shura, de la que se enamora. Al final llega a su pueblo y se reencuentra con su madre, con quien se ve sólo unos minutos, ya que el viaje duró mucho y debe volver al frente, ya que se le acaba el permiso.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Nominada a los premios Oscar en 1959. Finalista a la Palma de Oro en el festival de Cannes de 1960. Premio BAFTA como mejor película en 1962.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 93)

- *ABC*, 6 de noviembre de 1976

Crítica sin firma:

“El trasfondo humano de una guerra y el propagandístico y no por ello menos cierto de un país luchando por su libertad. Es un relato poético que glorifica el amor, la amistad y la solidaridad entre los hombres, condenando el odio de los pueblos y la guerra, absurda y destructora de vidas y sentimientos (...).

La película conserva la mayoría de sus valores, tanto estéticos, como éticos, aunque lastrado el relato por una excesiva espiritualidad.”

- *El País*, 12 de noviembre de 1976

Javier Fernández Santos:

“Realiza esta balada en la que la exaltación de los valores del soldado se halla muy por encima de los filmes de guerra contemporáneos.”

## 72. *La batalla de Gallipoli*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Tell England*

Año de realización: 1931

País: Reino Unido

Director: **Anthony Asquith (1902-1968)**

Guion: Ap Herbert y Anthony Asquith, basado en la novela de Ernest Raymond, *Tell England*

Fotografía: Jack Parker, Stanley Rodwell y James E. Rogers

Música: Hubert Bath

Productor: H. Bruce Woolfe

Duración: 80 minutos

Película sonora en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Película estrenada el 25- de septiembre de 1933 en el cine Cataluña de Barcelona.

**2. Ficha artística:** Carl Harbord (Edgar Doe), Tony Bruce (Rupert Ray), Dennis Hoey (El padre), C. M. Hallard (El coronel), Frederick Rawlinson (El capitán Hardy), Gerald Rawlinson (El teniente Doon)

### 3. Sinopsis

Relata la historia de dos jóvenes que se incorporan al ejército australiano e intervienen en el asalto de las fuerzas aliadas a la península turca de Gallopli, durante la Primera Guerra Mundial.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferran Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.

## **73. La batalla del Somme**

### **1. Ficha técnica**

Título original: *The battle of Somme*

Año de realización: 1916

País: Reino Unido

Director: **Geoffrey Malins y J.B. Mc Dowell**

Guion: Geoffrey Malins y J.B. Mc Dowell

Fotografía: Geoffrey Malins y J.B. Mc Dowell

Productor: British Topical Committee for War Films

Película en blanco y negro.

Género: Bélico

Duración: 74 min.

Fecha de estreno en España: desconocida

### **2. Ficha artística:** Sin ficha artística.

### **3. Sinopsis**

Documental de propaganda, con algunas escenas recreadas, de la participación del ejército británico en la batalla del Somme, durante la Primera Guerra Mundial.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## **74. *La calle de la frontera***

### **1. Ficha técnica**

Título original: *Ulica Graniczna*

Año: 1948

País: Polonia

Director: **Aleksander Ford (1908-1980)**

Guion: Aleksander Ford, Ludwick Starski y Jean Fathke

Fotografía: Juroslav Tuzar

Música: Roman Polester

Productor: P.P.Films Polski

Película en blanco y negro

Duración: 115 min.

Fecha de estreno en España: desconocida

**2. Ficha artística:** Mieczysława Cwilinska (señora Klora), Jerry Leszczyński (Joseph Bialek), Władysław Godik (abuelo Libermann), Władysław Walter (Cieplikowski), Eugeniusz Kruk (Fredek Kósmisaks), Jerzy Pichelski (Wazmierz Wotjan)

### **3. Sinopsis**

Dos familias, una de ellas católica y la otra judía, que son amigas del mismo barrio de Varsovia y a quienes la invasión de las tropas alemanas altera radicalmente su vida. Gente común en el contexto de grandes acontecimientos históricos. El título parece aludir a la calle que divide el gueto del resto de la ciudad.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 865) y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### **7. Bibliografía**

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferran Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004, p. 311-312.

## 75. *La ciudad perdida*

### 1. Ficha técnica

Título original: *La ciudad perdida*

Año de realización: 1954

País: España / Italia

Director: **Margarita Alexandre y Rafael Torrecilla**

Guion: Basado en la novela homónima de Mercedes Fórmica

Fotografía: Renato del Fraile

Música: Miguel Asins Barbó

Productor: Pico Films / Nervión Films

Película en blanco y negro

Género: Drama/Bélico

Duración: 83 min.

Fecha de estreno: 1 de octubre de 1955 en el cine Palacio de la Música de Madrid Se ha proyectado por la Filmoteca Española, en el cine Doré de Madrid, el día 16 de junio de 2016 y el 9 de febrero de 2017.

**2. Ficha artística:** Fausto Tozzi (Rafael), Cosetta Greco (María), Manolo Morán, Félix de Fauce (comisario de policía).

### 3. Sinopsis

Un antiguo militante republicano vuelve a su pueblo, con ánimo de venganza, tras la guerra civil española, fracasa en sus intenciones y rapta a María. Después se enamora de ella. Intentando huir de la policía que le persigue, el protagonista muere por disparos de la policía.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferran Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.



## 76. *La colina*

### 1. Ficha técnica

Título original: *The hill*

Año de realización: 1965

País: Gran Bretaña

Director: **Sydney Lumet (1924-2011)**

Guion: Ray Rigby

Fotografía: Oswald Morris

Productor: Kenneth Hyman / Metro Goldwyn Mayer/ Seven Arts Production U.K.

Género: bélico, dramático

Duración: 123 minutos

Fecha de estreno en España: en TVE, 1 de abril de 1984.

**2. Ficha artística:** Sean Connery (Joe Roberts), Harry Andrews (R.S.M.Wilson), Ian Hendry (sargento Williams), Alfred Lynch (George Stevens), Michael Redgrave (oficial médico Ray Rigby), Jack Watson (Jock Mc Grath), Ian Bannen (Harris), Ossie Davis (Jacko King), Roy Kinnear (Monty Barlett)

### 3. Sinopsis

La acción se desarrolla en una prisión militar británica ubicada en el norte de África, durante la Segunda Guerra Mundial. En el patio de la prisión existe una colina de arena que los presos deben subir y bajar a paso ligero con todo el equipo, como castigo, de ahí el nombre del film. Un preso muere debido a los malos tratos y el suboficial encargado de la disciplina se ve enfrentado al colectivo de presidiarios, hasta que es relevado de su puesto por tal motivo, tras un intento de motín en la prisión.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Premio de Festival de Cannes al mejor guion, en 1965.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/03570. Expediente 36597

5.1.1. Escrito de Metro Goldwyn Mayer, de 17 de septiembre de 1965 dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando autorización para exhibir la película, doblada al español, en blanco y negro, de 13 rollos, de 3377m.

5.1.2. Licencia de importación para mercancías bilaterales, solicitud nº 65/189579, de 19-9-65, declaración nº 4836/1965, consignado por Metro Goldwyn Mayer Ibérica, S.A.

5.1.3. Acta de la Junta de Clasificación y Censura, del 11 de octubre de 1965, con el acuerdo de clasificación “Prohibida” (acordado por mayoría).

5.1.4. Escrito de la Junta de Clasificación y Censura de 14 de octubre de 1965, acordando su prohibición de exhibición en todo el territorio nacional.

5.1.5. Recurso de alzada de Metro Goldwyn Mayer, del 25 de octubre de 1965, al presidente de la

Junta de Clasificación y Censura, en relación con el fallo de prohibición de la película, del día 14 de octubre de 1965, solicitando reconsideren su apreciación, estando dispuestos” a introducir algunas supresiones de imagen y/o variaciones en el diálogo a fin de suavizar el tema sin desnaturalizarlo, esta distribuidora anticipa su conformidad a las rectificaciones que se indiquen como procedentes”.

5.1.6. Acta de la Comisión de censura en pleno de la Junta de Censura y Apreciación de películas, del 3 de noviembre de 1965, con el dictamen siguiente. “Se ratifica el dictamen emitido por la comisión el día 11 de octubre pasado, en el sentido de prohibir su exhibición en todo el territorio nacional con arreglo a las normas vigentes de censura cinematográfica (normas 12º y 14º-2)

5.1.7. Escrito de la Comisión de Censura en pleno, de 9 de noviembre de 1965, de la versión original, en el que acordó: “ratificar el dictamen emitido por la comisión, el día 11 de octubre del año en curso, en el sentido de prohibir su exhibición en todo el territorio nacional”.

5.1.8. Escrito del Ministerio de Información y Turismo de 5 de diciembre de 1968, diciendo que la película, en versión original subtitulada, en blanco y negro, es de contingente, cupo 1968, salas especiales.

5.1.9. Escrito de la Comisión de Apreciación de la Junta de Censura y Apreciación de Películas Cinematográficas, del 31 de enero de 1969, de la versión original, reflejando el acuerdo del día 29, siguiente: “Prohibir su exhibición en todo el territorio nacional, incluso en salas especiales, con arreglo a las vigentes normas de censura cinematográfica (normas 12º, 14º-2 y 18º)”.

5.1.10. Escrito de la Comisión de Apreciación de la Junta de Censura y Apreciación, del 31 de enero de 1969, de la película en versión original, con el acuerdo de “Prohibirla para salas especiales”.

5.1.11. Escrito de Metro Goldwyn Mayer Iberica, S.A., de 30 de diciembre de 1971, al Director General de Cultura Popular y Espectáculos, solicitando autorización para la exhibición en España.

5.1.12. Escrito de Metro Goldwyn Mayer, dirigido a la Junta de Censura y Apreciación, solicitando el visionado de la película que fue entregada en marzo.

5.1.13. Acta de la Comisión de Censura en pleno, de la Junta de Censura y Clasificación, del 16 de junio de 1972, con el dictamen siguiente: “Prohibida para salas especiales y de arte y ensayo (normas 12º, 14º-2 y 18º) (Acordado por mayoría). Presentada a nueva censura acogiéndose a la Resolución dictada por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos con fecha 1 de julio de 1970.”

5.1.14. Escrito de la Comisión de Censura, en Pleno, de la Junta de Apreciación y Censura, del 23 de junio de 1972, de la película en versión original, en el que se dice que acordó “Prohibirla para salas especiales de arte y ensayo”

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 333)**

- *Pueblo*, 31 de marzo de 1984

Costa San José:

“Entre los grandes aciertos de esta película, el no menos valioso es el de la clara exposición que realiza de los mecanismos de sometimiento de la voluntad individual al afán colectivo: la coacción como eficaz sistema de obediencia. Sydney Lumet se apunta a una vertiente del cine antibélico, que fija su mirada no tanto en el horror de la guerra en sí como en el de la ideología belicista que la hace posible. Para ello Lumet concreta la acción en un campo de prisioneros, pero no serán enemigos los torturados por la disciplina como ocurría en *Kapo* de Gillo Pontecorvo, sino de aquellos de nuestro bando que se resistan

a la lógica impuesta. Parecida intención motivó a Losey en *Patria y rey* y a Peter Wier en *Gallipoli* (...). Como resultado, tanto a un lado u otro de la trinchera, la última razón se concede a la muerte y a su violenta administración por parte del poder”

- *El País*, 31 de marzo de 1984

Diego Galán:

“Destaca en la programación de fin de semana, aunque sólo sea por el hecho de constituir un estreno en España. En su día no fue aprobada por la censura, aunque parte de su rodaje se hubiera realizado en nuestro país. No gustó su antimilitarismo (...), donde la brutalidad de sus vigilantes, su sadismo impune y la aberración de sus teorías les obligan al motín.”

- *Tele Radio*, 25 de marzo de 1984

Miguel Rubio:

“La historia se sostiene por su fuerte acento antimilitarista, por la descripción de prácticas rituales que adquieren un relieve dramático, por la repetición de la brutalidad, la exacerbación de la disciplina, la potencia de los odios personales, las reacciones de venganza y autoritarismo, y las relaciones de dependencia y esclavitud. El tono seco, el estilo sobrio, la economía de los planos, el discurso metódico de los hechos.”

## 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferran Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.

## 77. *La condición humana*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Ningen no jōken*

Año de realización: 1959

País: Japón

Director: **Masaki Kobayashi (1916-1996)**

Guion: Matsuyana Zen, basado en la novela homónima de Gomikawa Jumpei<sup>289</sup>

Fotografía: Miyajima Yoshio

Música: Kinoshita Chuji

Productor: Ninjin Club

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Duración: 9 horas y 40 minutos

Fecha de estreno en España desconocida.

**2. Ficha artística:** Nakadal Tatsuya (Kaji), Aratama Michiyo (Michiko), Sada Keiji (Kageyoma), Yamamura So (Ukishima), Chikage Awashima (Tâkofufin), Ineko Arima (Shunran Yô)

### 3. Sinopsis

El protagonista de la historia, Kaji, que es objetor de conciencia, elude ser reclutado por el ejército japonés al ofrecer sus conocimientos de organización empresarial en la logística de la industria de guerra. Será destinado a un remoto rincón de Manchuria ocupándose de una mina de carbón. Allí, gran parte de los trabajadores son prisioneros chinos que trabajan en condiciones infrahumanas. Él intentará suavizar las condiciones laborales de los trabajadores, pero por diversas razones, no lo consigue. Como castigo es enviado al campo de batalla, como simple soldado. Finalmente, tras la derrota japonesa en la guerra y la entrada en Manchuria de las tropas soviéticas, consigue escapar de un campo de prisioneros soviético y vaga por la estepa siberiana, hasta morir en la nieve.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

---

<sup>289</sup>Gomikawa Jumpei (1916-1995), escritor japonés.

## **7. Bibliografía**

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferran Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.

Roch, Edmon *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008

## 78. *La cruz de hierro*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Cross of iron*

Año de realización: 1977

País: EE. UU.

Director: **Sam Peckinpah (1925-1984)**

Guión: Julius Epstein y Herbert Asmodi, basado en la novela de Willi Heinrich, *Des geduldige fleisch*

Fotografía: John Coquillon

Música: Ernest Gold

Productor: Avco Embassy / ITC Entertainment

Duración: 119 minutos

Película en color

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno: Estrenada en cines Palacio de la Prensa y Velázquez de Madrid, el 24 de febrero de 1978.

**2. Ficha artística:** James Coburn (sargento Steiner), James Mason (coronel Brandt), Maximillian Schell (capitán Stransky), David Warner (capitán Kiesel), Senta Berger (Eva), Klaus Löwitch (Kruger)

### 3. Sinopsis

En el frente oriental, un escuadrón de soldados alemanes, capitaneados por un duro oficial, se enfrenta al ejército ruso. Al frente del escuadrón alemán se encuentra el sargento Steiner, pero tendrá que hacer frente a las decisiones suicidas del capitán Stransky, un oficial que quiere conseguir la Cruz de Hierro a toda costa.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No hay expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 402) y en la Biblioteca Nacional

- *Fotogramas*, nº1533, 3 de marzo de 1978, Patricia Ferreira

Patricia Ferreira:

“Los héroes de Peckinpah están cansados y su violencia se humaniza. La acción se desarrolla entre los últimos estertores de la resistencia alemana en el frente ruso durante la segunda guerra mundial (...). Estos soldados, a los que siempre habíamos visto de espaldas, personajes anónimos...descubren ahora que tienen cara, que no son insensibles al desaliento y además también tienen su corazoncito capaz de dejarse

seducir momentáneamente por las mayores debilidades. La presencia de la violencia se erige una vez más en protagonista como algo personalizado e independiente de toda causa o consecuencia. Y no sólo la violencia, sino también el miedo a la violencia, el horror de la violencia, la psicosis de violencia, la humanización de los impulsos violentos. Violencia gratuita que no es lo mismo que irracional, gratuita porque no quiere decir nada, no explica ni significa nada, no sirve para nada y aburre a muerte. La violencia como campo dialéctico para los hombres de una pieza.”

- *Dirigido por*, nº52, marzo de 1978,

Antonio Castro:

“Con *La cruz de hierro*, Peckinpak aborda por primera vez el film de guerra y ello introduce algunas variaciones en su cine. Generalmente, en la historia de amistad traicionada que constituye casi todos sus films, el motor de la traición era el dinero (...). En el ejército no existe tan claramente el imperio del dinero, sino el de la jerarquía.

Esto conduce inevitablemente a que unos films tan individualistas como las películas de Peckinpak se encuentren por primera vez una crítica institucional.

Para Stransky lo importante es trepar en la escala y conoce el modo de conseguirlo. Él es un aristócrata prusiano para quien la guerra será el medio de afianzar su situación de predominio personal y de clase. Odia tanto a Hitler como a sus subordinados, y en general, considera a los hombres que no forman parte de su círculo personal, como peldaños que le permiten ascender en su carrera.

Para Steiner la guerra es una forma de vida, una forma de aventura que permite unas relaciones de amistad, en un mundo que prácticamente las imposibilita. La ventura y la amistad son las únicas vías que le mantienen en relación con el mundo. De ahí el interés no anecdótico de la secuencia del hospital y el fugaz romance con Eva. Steiner vuelve al frente, después de su paso por el hospital, por su voluntad, no porque se sienta identificado con la defensa de una determinada ideología -la nazi que desprecia- sino porque – en el más estricto sentido de la palabra-hace la guerra por su cuenta (...). Steiner no cree en la institución del ejército, ni, por supuesto, el de la Cruz de Hierro (...). Sólo intervendrá en el asunto, cuando Stransky decide acabar con él, ya que su testimonio puede impedir que él consiga la Cruz de Hierro.

Algún día habrá que volver sobre la importancia que tienen en los films de Peckinpak los niños. Un coro infantil abre y cierra *La cruz de hierro* y uno de los momentos más patéticos del film lo constituye la escena en la que el muchacho ruso al que Steiner tiene prisionero y luego liberó, es abatido por balas de compañeros rusos. Semejante planteamiento sentimental de rechazo de la guerra, no impide que la escena tenga una indiscutible fuerza.

Pero como Peckinpak se encarga de recordarnos, con la cita de Brecht, la derrota del nazismo y de una forma de entender el mundo no han sido más que pasajeros y como reza el cartel “la perra que engendró vuelve a estar en celo.”

## 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.

## 79. *La ejecución del soldado Slovik*

### 1. Ficha técnica

Título original: *The execution of private Slovik*

Año de realización: 1974

País: EE. UU.

Director: **Lamont Johnson (1910-1986)**

Guion: Richard Levinson y William Link, basado en la novela homónima de William Brandon Huie

Fotografía: Bill Butler

Música: Hat Mooney

Productor: Universal TV

Duración: 120 minutos

Película en color

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno en España: octubre de 1979, en los cines Peñalver, Palace y Gayarre de Madrid y en Barcelona en cine Alex 2, en mayo de 1980.

**2. Ficha artística:** Martin Sheen (Eddie Slovik), Marie Claire Costello (Antoniette Slovik), Ned Beatty (capellán Stafford), Gary Busey (Jimmy Feedek), Matt Clark (Dunn), Ben Hammer (teniente coronel Leacock), John Cedar (Holloway)

### 3. Sinopsis

Eddie Slovik, soldado estadounidense en la Segunda Guerra Mundial, tras un consejo de guerra, celebrado en Eibeuf, Francia, fue ejecutado por el ejército el 31 de enero de 1945, en el cuartel de su regimiento, tras haber sido acusado de desertión. Era una persona honesta, con un pasado como civil con problemas con la justicia por su inadaptación social, pero que lo único que le ocurría era que no quería seguir en el ejército y deseaba, por contra, volver a su país, con su esposa. Reiteradamente confesó su deseo de no seguir en el ejército. Las fuerzas armadas estadounidenses, en un momento crucial de la guerra en Europa, consideraron que era necesario sentar un precedente. Fue ajusticiado y fusilado.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

En 1974 recibió tres nominaciones a los premios EMMY: mejor telefilm, mejor dirección.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 543)

- *El País*, 9 de octubre de 1979



Augusto M. Torres:

“Esta película toma como punto de partida este hecho real para reconstruir la vida del soldado Slovik. Parte de sus últimos momentos para narrar mediante una vuelta hacia detrás, construida con el testimonio de algunas personas, su hermana, su mujer, algunos compañeros, etcétera, que le conocieron íntimamente.

A pesar de su claro tono antibélico, el resultado no tiene nada de panfletario. De aquí nacen sus mayores virtudes, pero también sus defectos.

Por encima de la calidad del trabajo de Martin Sheen, entonces en los comienzos de su carrera.”

- *El correo Catalán*, 24 de abril de 1980

Jesús Ruiz:

“Vuelvo del campo de tiro. Ha sido lamentable. Cuando me tocó mi turno, sentí miedo. Cada vez que disparaba cerraba los ojos y experimentaba un sobresalto. Y naturalmente, no daba una en el blanco, Hubiera tenido que ver mi puntuación total. Pero mejor. (...) No quiero ser un buen soldado. Quiero que me devuelvan a casa. Quiero volver, Y si no vuelvo, perderé la razón (...)”. Esto escribía Eddie Slovik el 6 de marzo de 1944 a su esposa unos meses después, atravesaba el Atlántico y tras una breve preparación en Inglaterra, desembarcaba en Normandía.

Pero no quería ser, pese a todo un soldado. Hijo de emigrantes polacos a USA, la crisis de 1929 había sido dura para él. Vagabundeo, pequeñas raterías, estancias breves en las cárceles. Lo suficiente como para que tuviera antecedentes penales, que actuaron como agravante en su caso.

Eran los días de la última ofensiva alemana y los militares, con el comandante en jefe a la cabeza, Eisenhower, consideraron que había que dar un escarmiento. Y el ejemplo fue la ejecución del desventurado Slovik.

Sobre estos hechos, que ya inspiraron a Joseph Losey su magnífica cinta *King and country* en 1964, aunque situara la acción en la primera guerra mundial y ambiente militar británico y presentación, mediante flash back de los hechos, para que el espectador saque sus propias consecuencias. En dos momentos, la referencia a sendas frases pronunciadas por la víctima (‘Necesitan un ejemplo y yo soy un ex-presidario’ y ‘Por favor, que los compañeros tengan puntería, no quiero sufrir’), hacen obvias estas consecuencias. Y ponen de relieve toda la problemática que la aplicación rígida e inflexible de un código implicaba cuando estaba en juego la vida de un hombre que no quería ser soldado.”

- *Noticiero Universal*, 14 de mayo de 1980

Alejandro Gorina:

“En EE. UU. se puede realizar una diatriba contra la pena de muerte y los juicios militares para televisión, ésta y en España es impensable llevar a cabo cualquier proyecto similar, ni siquiera en el terreno de algo más liberado del cine. *El crimen de Cuenca* sigue pendiente de sentencia, los españoles seguimos pendientes de conocer nuestra historia provinciana, Mientras *King and country* y *Paths of glory* (ésta aún no estrenada) permanecen como cotas culminantes de una polémica que no ha hecho más que iniciar el sprint.

No es que esta película se les pueda comparar, Pero sostiene suficientes preguntas críticas a lo largo de su proyección ¿Cuál es la postura real del polémico cura castrense ante un hecho así? ¿No es excesivo arriesgar su vida contra las íntimas convicciones sólo para dar una apariencia de justicia inflexible?

Finalmente, cuando el cura castrense se dirige al pelotón de fusilamiento y les dice: No tenéis que de que avergonzaros, él luego estará en brazos del Señor ¿Puede realmente aceptarse como justificación ante un hombre que se halla entre la vida y la muerte?

El camino rápido de un hombre escogido para desaparecer del mapa. Sentimientos en lugar de reflexión para mantener en vilo al espectador en su butaca (...), si no fuera porque es imposible no sentirse azorado ante lo que la pantalla nos exige: Una postura.”

- *La Vanguardia*, 20 de mayo de 1980

Bonet Mojica:

“La patética historia de Eddie Slovik inspiró sin duda a Joseph Losey en su excelente film *Rey y patria*, de Losey establecía un discurso brechtiano sobre la absurdidad última de la guerra y la incongruencia de los mecanismos de la justicia, impecable y necesaria en su generalidad, pero que puede volverse terriblemente injusta cuando juzga comportamientos individuales.

En 1960, Frank Sinatra quiso llevarlo al cine, pero desistió en su empeño, porque el Comité de Actividades Norteamericanas prohibió que el guionista fuera Albert Maitz, uno de los ‘Diez de Hollywood’, condenado en 1949 por negarse a declarar ante el Comité.

En 1963, el guionista y productor Carl Foreman, otro transfuga del maccarthismo, produciría en Europa, *Los vencedores*, una de cuyas secuencias mostraba la ejecución de un soldado norteamericano, mientras que en la banda sonora se escuchaba cantar a Frank Sinatra (...).

Lamont Johnson se limita a narrar unos hechos lo suficientemente elocuentes. No le hace falta recurrir a ninguna dramatización y deja que sea el propio espectador el que saque sus propias conclusiones.”

## 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.

## 80. *La gran esperanza*

### 1. Ficha técnica

Título original: *La grande speranza*

Director: **Duilio Coletti (1906-1999)**

Año de realización: 1954

País: Italia

Guion: Oreste Biancoli, Marc'Antonio Bragadin, Duilio Coletti y Ennio De Concini

Música: Nino Rota

Fotografía: Leonida Barboni

Productor. Excelsa Film

Película en color

Duración: 86 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno desconocida

**2. Ficha artística:** Renato Baldini (Comandante del submarino), Lois Maxwell (Teniente Lily Donald), Carlo Berlini (James Carter), Folco Lulli (1er oficial del submarino).

### 3. Sinopsis

Durante la Segunda Guerra Mundial, el submarino italiano Nostromo hunde un vapor inglés y rescata a tres supervivientes. En otro momento de la historia el submarino consigue hundir a otro barco de guerra inglés y rescata a veinticuatro supervivientes de este barco. Surge un romance entre el comandante del submarino y la teniente inglesa del primer vapor hundido. Posteriormente todos los prisioneros ingleses serán desembarcados en una isla de las Azores.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 81. *La gran guerra*

### 1. Ficha técnica

Título original: *La grande guerra*

Año de realización: 1959

País: Italia-Francia

Director: **Mario Monicelli (1915-2010)**

Guión: Agenore Incrocci, Mario Monicelli, Furio Scarpelli y Luciano Vincero, basado en el cuento de Guy de Maupassant, *Deux amis*

Música: Nino Rota

Fotografía: Giusipo Roturmo, Giuseppe Serrandi, Leonide Barboni y Roberto Gerardi

Productor: Dino de Laurentis

Película sonora en blanco y negro, rodada en Cinemascope

Duración: 137 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Estrenada en el cine Rialto de Madrid, el 24 de noviembre de 1960.

**2. Ficha artística:** Vittorio Gassman (Giovanni Busacca), Alberto Sordi (Oreste Jacovacci), Silvana Mangano (Constantina), Folco Lulli (Bordin)

### 3. Sinopsis

Durante la Primera Guerra Mundial, Giovanni y Oreste, son dos pícaros enviados a Tigliano, donde viven un duro adiestramiento del que procuran escapar en cuanto tienen la más mínima ocasión. Una vez en el frente y tras unos meses de calma, en el primer día de enfrentamiento con el ejército austro-alemán, al intentar desertar son interceptados por las fuerzas austríacas.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

León de Oro del Festival de Venecia en 1959.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/03785. Expediente 21.241

5.1.1. Escrito de CIFESA al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando que se los autorice al doblaje de la misma sin visionado previo, al objeto de acelerar los trámites correspondientes para obtener las licencias de exhibiciones precisas (sello de entrada del 6-9-60, nº 1724).

5.1.2. Copia del escrito, sin membrete alguno, del Director General de Cinematografía y Teatro, de fecha 14 de septiembre de 1960, dirigido al director de Cifesa como contestación a su escrito del día 6 de septiembre, en el que se indica que no existe inconveniente alguno en autorizar el doblaje al español de la película, siempre y cuando se ajuste totalmente a la versión original.

5.1.3. Escrito de Cifesa (Compañía Industrial Film Española, S. A.), de fecha 3 de octubre de 1960, dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro, expediente 2515, en el que se indica que se

acompaña a la película la previa autorización de doblaje de la misma, con las correspondientes documentos, a la petición de censura y clasificación, tanto en su versión directa, como doblada y que ha sido importada al amparo de la licencia 13728, que en principio también amparaba a la película *La dolce vita* y que ha sido rectificada a favor de esta película.

5.1.4. Escrito del representante de Cifesa, de fecha 3 de octubre de 1960, dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro, en el que se solicita la exhibición en España de la película, en versión doblada.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## **7. Bibliografía**

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.

Bernard-Henri Levy, artículo con el título *De l'abjection*, aparecido en L'Observatoire (1961)

## 82. *La gran ilusión*

### 1. Ficha técnica

Título original: *La grande illusion*

Año de realización: 1937

País: Francia

Director: **Jean Renoir (1894-1979)**

Guion: Jean Renoir y Charles Spaak

Música: Joseph Kosma

Fotografía: Christian Matras

Productor: Les R  alisations d'Art Cinematographique (R.A.C.)

Película sonora en blanco y negro

Duración: 108 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: 21 de abril de 1950. Repuesta en el cine Capsa de Barcelona en 1983 y en el cine Bellas Artes de Madrid en 1984. Exhibida en la Filmoteca Española del 20 al 26 de enero de 1975, en un ciclo dedicado a Jean Renoir. También se exhibió en el Festival de San Sebastián en el año 2008, en una retrospectiva dedicada al director francés.

**2. Ficha artística:** Jean Gabin (Teniente Mar  chal, Pierre Fresnay (Capitán De Boeldieu), Erich von Stroheim (Capitán Von Rauffenstein), Marcel Dalio (Teniente Rosenthal), Dita Parlo (Elsa).

### 3. Sinopsis

Tres oficiales franceses: un aristócrata, el capitán De Boeldieu, un mecánico, el teniente Mar  chal y un banquero judío, el teniente Rosenthal, son capturados por las fuerzas alemanas y conducidos a un campo de prisioneros. All   intentarán varios escarceos de fuga y, finalmente, serán trasladados al castillo-fortaleza Wintersborn, en donde la guarnición está a las órdenes del capitán Von Rauffenstein. De Boeldieu se ofrece como señuelo para que sus camaradas se escapen y él resulta herido mortalmente. En su huida, se refugian en casa de Elsa, viuda de un soldado alemán, que los acoge e, incluso, se enamora de uno de los huidos.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Nominada a los premios de Hollywood en 1939 y ese año obtuvo el premio especial del Festival de Venecia, aunque no consiguió el León de Oro.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/03388. Expediente 09927

5.1.1. Acta de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, de fecha 25 de septiembre de 1950, en la que se acuerda la clasificación de "Tolerada para menores".

5.1.2. Escrito de 26 de septiembre de 1950, de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, en la que se dice que se ha acordado aprobarla con el corte que al dorso se reseña: "suprimir el inserto inicial y

en el rollo 6º cambiar la palabra Jehová por Mahoma”.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 697) y la Biblioteca Nacional**

- *El Correo Catalán*, 6 de abril de 1983

Jesús Ruiz:

“La película, en la que Renoir superaba el concepto nacionalista por el de los individuos, fue acogida en aquel momento-1937- con España en guerra civil, la Alemania nazi rearmándose febrilmente y una Italia fascista que acababa de aplastar a Abisinia. Hasta 1958 no fue posible proyectarla entera, reconstruida por el propio Renoir. Al designarse en Bruselas, con motivo de la exposición internacional, las mejores doce películas del mundo, fue incluida en la lista.”

- *El Periódico de Barcelona*, 20 de abril de 1983

José Luis Guarner:

“La gran ilusión es una de las obras maestras del cine pacifista, algo insólito teniendo en cuenta que se produjo en 1937.

Roosevelt, Celine y Goering la aclamaron; Henri Spaak, ministro belga del Interior y hermano del guionista, la prohibió en su país; Goebels la autorizó con cortes, Mussolini la boicoteó en el festival de Venecia y un prestigioso crítico francés la atacó por antisemitismo. Los aristócratas están condenados a desaparecer, y lo saben; los proletarios sobrevivirán. Su conflicto ilustra la específica ideología de Renoir acerca de que las divisiones entre los hombres son más horizontales que verticales, que las fronteras son el peor enemigo de las naciones.”

- *Noticiero Universal*, 4 de abril de 1983

Jorge Cominges:

“Feliz reposición de esta película elegida en la Expo de Bruselas de 1958, como una de las doce mejores películas de la historia del cine. Realizada durante el Frente Popular y poco antes de estallar la segunda guerra mundial, aparece como un sereno alegato antibelicista. Sus protagonistas, en efecto, no parecen sentir ningún odio entre sí. Alemanes y franceses conviven sin dificultades, gastándose, a lo sumo, algunas bromas, cuando no se estiman profundamente como el comandante Von Rauffenstein y el capitán De Boedieu (...).

El humor y la emoción se confunden en este film civilizado, sutil y mágico.”

- *Ya*, 1 de marzo de 1984

Manuel Hernández:

“La película que se ha repuesto en el cine Bellas Artes de Madrid, realizada en 1937, no fue bien considerada por los gobiernos de Hitler y Mussolini, que la consideraron una película pacifista...La visión de Jean Renoir, que había sido combatiente, como aviador, no ayudaba demasiado, desde luego, a la causa de la guerra total, y su relato, repleto de humanidad y fuerza, verdadero prodigio de construcción era considerado subversivo.

Como se sabe, la película es el sueño eterno del prisionero, la huida. Renoir, que entonces se encontraba muy próximo a las posiciones del Frente Popular, acentúa la unidad, el buen sentido y la sensatez entre los franceses comunes y corrientes, opuestos al sentido de casta y al distanciamiento de sus jefes, tanto en un bando como en el otro. La guerra es un asunto de militares profesionales, porque el pueblo sano prefiere la libertad, viene a decir Renoir, aunque no lo diga de manera didáctica, ni mucho

menos, ni recurriendo a un panfleto.”

- *Ya*, 18 de octubre de 1984

Crítica de Francisco Marinero

“La película ha servido, de modo voluntario o involuntario, consciente o inconscientemente, a toda película que se haya propuesto abogar por la reconciliación entre los combatientes de las últimas guerras mundiales.

Es una obra pacifista por ser una obra internacionalista (...), su profunda convicción es que el nacionalismo es un mito, un concepto ideológico manipulado que falsea la realidad de una identificación profunda entre las personas de una clase y una educación común a uno y otro lado de las fronteras.”

- *ABC*, 11 de octubre de 1984

Crítica sin firma:

“Se trata de una de las más bellas películas sobre, o por mejor decir, contra la guerra, que jamás se haya filmado (...). Pero, también, y esto es más importante, de una historia de amistad y de entendimiento entre los hombres, además de una reflexión sobre lo que, en definitiva, les une o les separa, que es, en última instancia, la educación recibida.”

- *El País*, 18 de octubre de 1984

Artículo firmado por Diego Galán.

- *La Vanguardia*, 23 de marzo de 1986

Crítica sin firma:

“Renoir expresó en esta película un excelente análisis de las flaquezas humanas y de la diferencia de clase a través de la relación entre un grupo de prisioneros franceses y sus vigilantes alemanes durante la primera guerra mundial (...).

Estrenada en Francia en 1937, recibió toda clase de elogios. Sin embargo, su reestreno en 1947 despertó indignación entre los franceses por considerársela pro-alemana e, incluso, antijudía.”

- *Revista Internacional de Cine*, nº2, julio de 1952, pp.43-58

Mario Verdone escribe un artículo titulado *El arte de René*.

- *Film Ideal*, nº 27, enero de 1959, pp.13-14

Artículo sobre la película.

- *Dirigido por*, nº 66, pp.17-28

Artículo de Esteve Rimbau y José Enrique Monterde dedicado a Jean Renoir.

- *Triunfo*, nº148, 3 de abril de 1965, p.10

Jesús García de Dueñas habla sobre la película.

## 7. Bibliografía

Caparrós Lera, J.M., *1000 películas sobre historia contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004

Ferro, Marc, *Historia contemporánea y cine*, Editorial Ariel, Barcelona, 1995, p. 163.

Foxter, W.W. Y Dixon, G.A., *Breve historia del cine*, traducción de Isabel Hernández Argilés, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2009, p.87.

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Tarnier, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972, p.255.

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008, pp. 56-58

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve



Editions du Seuil, Barcelona, 2004, pp. 100-103.

Festival de Cine de San Sebastián, S.A., Filmoteca Española, 2008, pp.162-163.

## 83. *La gran juerga*

### 1. Ficha técnica

Título original: *La grande vadrouille*  
Año de realización: 1966  
País: Francia  
Director: **Gérard Oury (1919-2006)**  
Guion: Gérard Oury, Danielle Thompson y Jullien Marcet  
Fotografía: Claude Renoir  
Música: Georges Auris  
Productor: Les Films Corona  
Género: Bélico, comedia  
Duración: 118 m.  
Película en color  
Fecha de estreno en España desconocida

**2. Ficha artística:** Louis de Funès (Stanislas Lefort), André Bourvil (Augustin Bouvet), Claudio Brook (Peter Cunningham), Andrea Parisy (hermana Marie-Odile), Colette Brosset (Germaine), Marie Dubois (Juliette)

### 3. Sinopsis

Dos parisinos, un director de orquesta y un pintor de brocha gorda, ayudan a tres aviadores británicos abatidos en el cielo francés. Parodia de la ocupación de Francia por los alemanes.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/04382. Expediente 4382.

5.1.1. Acta de la Comisión de Censura de la Junta de Censura y Apreciación de Películas, del 19 de marzo de 1967, autorizando su importación y doblaje.

5.1.2. Escrito de la Dirección General de Cinematografía y Teatro de 1 de abril de 1967, autorizando su importación con cargo a cupo e indicando debe ser solicitada la licencia de exhibición en España, en versión doblada, sin adaptaciones. Calificada como “autorizada para todos los públicos, aunque tienen que poner el título en castellano.”

5.1.3. Dictamen de la Comisión de Ordenación de la Junta de Ordenación y Apreciación de Películas, de 8 de agosto de 1974, calificándola de “autorizada para todos los públicos, apartado b) del párrafo segundo, del artículo único de la O.M. 14 de octubre de 1972”.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca

## **Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## **7. Bibliografía**

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.

## 84. *La guerra de los locos*

### 1. Ficha técnica

Título original: *La guerra de los locos*

Director: **Manuel Matjí Tuduri (1943)**

Año de realización: 1986

País: España

Guion: Manuel Matjí

Música: José Nieto

Fotografía: Federico Ribes

Productor: Xaloc y Televisión Española

Distribuidor:

Película en Eatsmancolor, de 35mm.

Duración: 104 minutos

Género: Bélico, drama

Fecha de estreno en España: Estrenada el 11 de abril de 1987 en cine Lope de Vega, Madrid, y el 11 de mayo de 1987 en cines Wardorf 4, Comedia 1 y Arkadin, Barcelona. También el Teatro Principal de Mahón, en abril de 1987.

**2. Ficha artística:** Álvaro Luna (El Rubio de la Nava), José Manuel Cervino (Angelito Delicado), Maite Blasco (Hermana Matilde), Emilio Gutiérrez Caba (el Comandante), Francisco Algora (Domi), Ana Marzoa (Dolores), Alicia Sánchez (Felisa), Juan Luis Galiardo (Don Salvador), Pe Munné (Andrés), Achero Mañas (Antón).

### 3. Sinopsis

Aprovechándose de la confusión creada por el estallido de la Guerra Civil Española, Angelito Delicado y otros cuatro compañeros consiguen fugarse del manicomio en el que estaban recluidos, con cuyo control ya se habían hecho tras el abandono del director médico, que había delegado la responsabilidad en las religiosas. En el camino de huida del manicomio, cerca de la localidad de Navarredonda se queda sin gasolina el automóvil que habían cogido para huir. En esta localidad el cacique de la comarca, Don Salvador, lleva a cabo una sangrienta represión de elementos subversivos de la zona. Un grupo de anarquistas consigue huir al monte, al mando de El Rubio. En las montañas, los hombres de El Rubio se encuentran con los huidos del manicomio.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca

### **Española (Expediente 711)**

- *El Periódico de Barcelona*, 2 de abril de 1987

“Se estrenó con magníficas críticas dentro del festival de cine de España de Nueva York (...). El filme, una obra precisa y feroz sobre la borrosa frontera entre el poder y la locura, está basado en una anécdota de la guerra civil española.”

- *Diario 16*, 30 de abril de 1987

Silvia Llopis:

“No es una película localista. En realidad, lo que allí vemos podría pasar en el transcurso de cualquier guerra. Es una reflexión sobre el poder, con un enfoque insólito que sorprende al espectador, considerables dosis de humor y una dosificada violencia.”

- *Diari de Tarragona*, 9 de octubre de 1987

Jordi Folch:

“Esta visión dantesca de la guerra civil española con el telón de fondo de la locura generalizada (...), por donde asoma humildemente la escurridiza quimera de la justicia-”

### **7. Bibliografía**

VV.AA., *Cine para leer*, Ediciones Mensajero, Bilbao, 1987, p. 266.

## **85. *La guerra ha terminado***

### **1. Ficha técnica**

Título original: *La guerre est finie*

Año de realización: 1966

País: Francia

Director: **Alain Resnais (1922-2014)**

Guion: Jorge Semprún

Fotografía: Sacha Vierny

Música: Giovanni Fusco

Productor: Europa Film/Sofracima

Duración: 122 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Estrenada en el cine Arcadia de Barcelona, el 1 de abril de 1977, y cines Galileo y Alexandra de Madrid, en mayo de 1977. Exhibida en las sesiones de la Filmoteca Española de Madrid, los días 12 y 15 de febrero de 2015

**2. Ficha artística:** Yves Montand (Diego Mora), Ingrid Thulin (Marianne), Geneviève Bujold (Nadine), Jean Bouise, Jean Dasté, Michel Piccoli (inspector de Aduanas).

### **3. Sinopsis**

Durante la dictadura franquista, un destacado miembro del Partido Comunista de España afincado en París, viaja con frecuencia a España para organizar las actividades de la resistencia contra la dictadura franquista y para encontrarse con su amante. En cada viaje, el desencanto ideológico y la soledad hacen mella en él. En uno de sus viajes, por un soplo, está a punto de ser detenido, pero consigue cruzar la frontera española.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Nominada al Oscar como mejor guion original en 1967.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca**

## Española (Expediente 710) y la Biblioteca Nacional

- *ABC*, 10 de mayo de 1977

Pedro Crespo:

“Tiene una innegable aureola de película antifranquista, de serlo a tal extremo que nadie se hubiera atrevido siquiera, en el tiempo de su estreno en París, a presentarla a la censura española. Y con ella, en un ambiente de cierta expectación cinéfilo-política, se ha presentado en Madrid, después de haber sido proyectada en Barcelona.

(...) La película disfrutó - en su tiempo- de la técnica narrativa de Resnais, de las alteraciones de ritmo del relato provocadas a base de la interrelación de planos que corresponden al pensamiento del protagonista, a excursiones por su pasado o por el porvenir posible (...). La película con ojos de 1977, resulta primitiva, torpe, literariamente pedante a llegar a extremos de aburrimiento y pesadez (...). Y hoy, no cabe sino como un modesto testimonio, más melodramático que dramático a secas, de una época afortunadamente pasada y poco clara en todos los sentidos.”

- *El País*, 10 de mayo de 1977

Jesús Fernández Santos:

“El exilio envejece a los hombres y sus obras más aprisa que su propio país (...). Este activista español viene a ilustrar un postrer capítulo de nuestro exilio en Francia, comunicado a lo largo de nuestra historia y que tiene su culminación a partir del siglo XIX (...).

Ese fragmento del fondo histórico de España se nos cuenta desde el otro lado de los Pirineos. La historia es válida, no así el tratamiento que Resnais le ha aplicado. Para opinar, para realizar una empresa sobre España, es preciso estar dentro, no fuera, lo que hace que la película entera arrastre una frialdad que a veces resulta gélida.”

- *Informaciones*, 11 de mayo de 1977

Alfonso Sánchez:

“El festival de Cannes 1966 no admitió la película a competición para no molestar al gobierno de Madrid, que no había realizado la menor gestión en tal sentido (...). En crónica desde Cannes acusamos nuestra sorpresa por su exclusión del programa oficial. Hasta nos pareció que el film debía ser exhibido en España. Si alguien tenía motivos de queja eran los exiliados. Poco después se confirmaba. La película fue enviada al festival de Karlovy- Vary, donde no la admitieron por presiones del partido comunista español.

La película expone un drama que Semprún conocía bien. Es el drama de unos exiliados que siguen viviendo en 1939, sin enterarse de la evolución de la vida española.

Sus diálogos son emocionantes, lo mismo que los contrastes entre una realidad insoslayable y la creada por los que perpetúan en la cancelada, fieles a una guerra que ya ha terminado (...).

Es una realización que enfría el tema y lo distancia.”

- *Diario 16*, 7 de mayo de 1977

Manolo Marinero:

“La película, fatigante, como lo son algunas obras del intelectual exhibicionista, defrauda la expectativa, cargada por años de censura.

¿Es posible mayor aparato de frivolidad que su inoportuno montaje picado? (...) en esta película baraja un orden narrativo a capricho (...).

Pocas películas tienen tanto ir y venir de cámara, actores, escenarios, trama, como ésta, y pocas tienen tanta inmovilidad. Es el tema de la inmovilidad (...). Si nos interesa lo que les pasa a los personajes de esta película, no es nunca gracias a Resnais, sino porque estamos pensando en aquellos a quienes representan. Lo mismo digo de situaciones que de personajes (...).

Los años transcurridos arrojan una nueva perspectiva sobre la situación (...). Es seguro que John Ford no consagró su vida a despertar conciencias, pero por su generosidad como narrador, por su auténtica atención al tema, hizo la mejor película comunista de la historia del cine *Las uvas de la ira*. (...) Imágenes intoxicadas de Resnais, que no es poco tóxico.”

- *Arriba*, 15 de marzo de 1977

Marcelo Arroitia-Jaúregui:

“No fue presentada en el festival de Cannes por intervención del gobierno español; tampoco fue presentada en el festival de Karlovy-Vary por intervención del PCE.

La película es una reflexión sobre la acción revolucionaria y su posible eficacia, sobre la nostalgia como motor de actuación de los desterrados, sobre las repercusiones que en un ser humano puede suponer la adopción de distintas personalidades. Es en este último terreno en el que la película conserva mayores méritos (...). Por otra parte, el guión localiza demasiado y demasiado poco a la vez, la temática fundamental. Se ve que tiene una evidente carga autobiográfica (...). La película resulta vieja sin remedio.”

- *Film Ideal*, nº 198, 1 de noviembre de 1966, p.551

René Jordan:

“Se acerca a una trama política con guantes de goma, para no tocarla ni con la punta de los dedos. Con ingenuidad panglosiana Resnais cuenta un drama de comunistas decepcionados y le da el carácter cotidiano, hasta soso, de oficinistas que discuten una jornada de trabajo (...). El desenlace queda en vilo, pero en la conferencia de prensa Resnais explicó que su héroe fatigado se salva y vive con su mujer feliz y con tres cuartos de narices. En el mundo ideal de Resnais, un drama político equivale a un cuento de hadas con el fin “rojo” de Resnais es realmente de Caperucita.”

- *Dirigido por*, nº 43, abril de 1977

Rafael Miret Jorba:



“La singular operación rescate a la que se han abocado los canales de distribución y exhibición españoles, en este como en todos los momentos de distensión censora, nos ha traído *La guerre est finie* (...). Once años nos separan de su fecha de producción y son muchos años. Por la misma razón que cualquier manifestación artística establece, aún sin pretenderlo una relación dialéctica con el momento y las circunstancias en que se origina, su valor cambia al separarla de su contexto. En consecuencia, la película en 1966, no puede ser la misma en 1977 (...).

La película parte de la disparidad, o por lo menos diferente enfoque, que sobre unos mismos hechos puedan tener un hombre de poesía (Resnais, director) y un hombre de prosa (Semprún, guionista) (...) La lógica mental del individuo no tiene nada que ver con la cronología de los acontecimientos (...) mientras que Renais las muestra desde el interior (...).

Si el propósito original podía ser lo mismo: reflejar el drama histórico a través drama personal, rápidamente se advierte el decalque entre guión y realización: La película es fundamentalmente un film de Semprun adaptado a la fuerza a las características narrativas de Resnais, que dudo mucho sean las más adecuadas al tema, ya que lo desdibujan y ocultan sin motivo. Construido el guión como un ‘test’ personal, un calidoscopio sobre la Resistencia antifranquista en Francia, con sus contradicciones y alternativas (...). Como dice el propio Semprún en el exhaustivo estudio que le dedicó *Positiv* en su número 79: ‘Es un film *a la glorie* de la solidaridad internacional’.

La película cae en muchos momentos en el sentimentalismo literario- con Hemingway a la cabeza- que ha difundido la leyenda de la guerra española entendida como la última guerra romántica. Diego, el protagonista, está más cerca del intelectual que del emigrante de suburbios (...). Por otra parte, el único obrero que aparece en pantalla, Ramón, el mecánico, representa más un símbolo que un verdadero personaje de carne y hueso (...).

Con todo, a pesar del tiempo y de la carga literaria, la película merece verse. Su conocimiento significa recuperar una parte de la memoria y con ella del pasado. Acceder a una reflexión sobre nuestra historia a la que teníamos derecho, no ya como aficionados al cine, sino como españoles.”

- *Fotogramas*, nº 1488, 22 de abril de 1977

Juan Luis Guarnier:

“Para el espectador de 1977, la película reviste dos aspectos notoriamente desagradables. El primero es su lado *culture française* por excelencia, su tono superliterario. El segundo es ese particular sobresalto que para celtíberas orejas procura escuchar a unos españoles exiliados en París expresarse en perfecto francés y luego, en ciertos momentos culminantes, pasar a un castellano más bien macarrónico en cuanto a su acento (pese al loable esfuerzo hecho por los actores franceses). Este simple factor convierte casi a la película en una especie de zarzuela, donde los parlamentos franceses correspondían a la prosa, mientras que los españoles ocuparían el lugar de los números musicales (...). Es una película claramente coyuntural, hecha para el año que se hizo, 1966, sin ninguna preocupación de que fuera a exhibirse en España o no (...).

El señor Fraga quería borrar del mapa a la Columbia por un quítame aquella película de Zinnermann, titulada *Behold a pale horse*. Porque en el guión de Jorge Semprún hay un poco de todo. Hay una intención de examinar el problema de los exiliados veteranos, cuya militancia tropieza con el inevitable desfase entre la fidelidad al pasado y las exigencias de las nuevas generaciones. Hay también un elevado

intento de crítica en cuanto a niveles de estrategia (...) Y hay también algo de autobiografía del propio Semprún, cuyas discrepancias sobre esta cuestión- afines a las de Diego- le impulsaron a abandonar el partido.

Resnais, por su parte, se ha limitado a proporcionar a este heterogéneo material una apariencia de estructura, exponiéndolo como un laborioso rompecabezas a reconstruir por el espectador (...). Por lo demás, bastará decir que la película ofrece hoy menos interés a los aficionados al cine que a los amantes de la reconstrucciones-reflexiones históricas.”

## **7. Bibliografía**

Gubern, Román, *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*, Editora Filmoteca Española, Madrid, 1986.

## 86. *La hora 25*

### 1. Ficha técnica

Título original: *La vingt-cinquième heure*

Año de realización: 1967

País: Francia

Director: **Henri Verneuil (1920-2002)**

Guion: Henri Verneuil, François Boyer, Wolf Mankowitz, basado en la novela homónima de C. Virgil Gheorghiu

Fotografía: Andréas Winding

Música: Maurice Jarre y Georges Delerue

Productor: Coproducción Francia-Italia-Yugoslavia

Duración: 130 minutos

Película en blanco y negro

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno en España: en Madrid el 9 de octubre de 1967. Repuesta en julio de 1976.

**2. Ficha artística:** Anthony Quinn (Johann Moritz), Virna Lisi (Suzanna Moritz), Grégoire Aslan (Nicola Dobresco), Michael Redgrave (abogado defensor), Marcel Dalio (Stru)

### 3. Sinopsis

Tras la invasión de Rumanía por las tropas alemanas, un campesino pierde la razón. Entonces el capitán de la policía local, que acosa sexualmente a su mujer, decide enviarlo a un campo de trabajo, en el que será confundido como de origen judío. Todas las peripecias de su encarcelamiento, traslado a diferentes campos de trabajo y su posterior encarcelamiento y reencuentro con su mujer al cabo de bastantes años.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura. 36/ 04506. Expediente 80052

5.1.1. Escrito de la Comisión de Calificación, de la Junta de Calificación y Apreciación de películas, de 22 de julio de 1975, en la que se la califica como “Autorizada para mayores de 18 años y para menores, hasta 14 años, acompañados (Apartado d, de la O.M. De 14-10-72), sin adaptaciones”.

5.1.2. Licencia de exhibición de la reposición del 24 de julio de 1975, hasta 17 de julio de 1981.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 785)

- *El País*, 17 de julio de 1976

Jesús Fernández Santos:

“Ya en pleno estío, camino de agosto, el cine se convierte en un cajón de sastre donde todo cabe (...). Tal es el caso de este filme, versión con once años de retraso e una novela célebre, melodrama rocambolesco, cuyo protagonista, desde su pueblo natal, a través de diversos campos de concentración, acaba en prototipo de una variante medio extinguida de la raza aria (...), lo cual se nos presenta como una acusación contra la guerra en general y en particular contra el propio Destino. Un destino injusto, pues el protagonista es un buen hombre (...).

En esta historia donde faltan muchas circunstancias que explicar, muchas razones en pro y en contra, Anthony Quinn hace de Anthony Quinn. Virna Lisi es una especie de Heidi rumana.

Deseamos que sólo haya sido una coincidencia, no vaya a resultar que ahora cuando parece que la censura alza la mano un poco, comiencen a bajarla, en la misma medida, los perjuicios morales de algunos empresarios (Se refiere a la escena en la que tratan de averiguar si el protagonista está o no circuncidado, porque en ese momento la pantalla se oscureció de repente, como si estuviéramos en un cine parroquial de nuestra posguerra).”

- *Gaceta Ilustrada*, 25 de julio de 1976

Julián Marías:

“Acabo de ver la película realizada en 1967, basada en la novela escrita en 1949 y estrenada ahora en España (...).

*La hora 25* respondía a esa literatura apocalíptica que se puso de moda- no sin motivo -hacia el final de la guerra mundial (...).

La película es un paso más en el camino de la simplificación. No solo porque prescinde de innumerables personajes y episodios, sino porque altera las proporciones de la novela y buen parte de su significación (...).

Está dirigida con poca inspiración, lo más valioso en ella es Anthony Quinn, que hace un Moritz fuerte, sencillo, elemental, primitivo, lleno de expresión y de asombro, siempre dispuesto a contentarse con poco, propenso a la simpatía y a la comprensión del prójimo (...).

La película provoca en el espectador alguna perplejidad (...). No es la última hora, sino una hora después de la última.”

## 87. *La infancia de Iván*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Ivanovo detstvo*

Año de realización: 1962

País: Rusia

Director: **Andrei Tarkovsky (1932-1986)**

Guion: Vladimir Ovchiinikov y Mikhail Papava, basado en el cuento de V. Bogomolov, *Iván*

Fotografía: Vadim Yusov

Música: Vyacheslav Ovchinnikov

Productor: Mosfilm

Duración: 95 minutos

Película en blanco y negro

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno en España: desconocida.

**2. Ficha artística:** Nicolai Burlyayev (Iván Búndariev), Valentin Zubkov (capitán Kholin), Yevgeni Zharikov (Teniente Galtsev), Stepan Krylov (Cabo Katasonov), Nikolai Grinko (Teniente- Coronel Gryyaznov), Valentina Malyavina (Masha)

### 3. Sinopsis

Iván, niño ruso de 12 años, cuyos padres murieron durante la invasión alemana, trabaja para las fuerzas rusas espiando los movimientos de las fuerzas alemanas. Los oficiales rusos para los que informa pretenden llevarlo a una escuela en la retaguardia. El niño, que no quiere ir a la escuela, se escapa, pero con tan mala fortuna, que la barca en la que intenta escapar, le lleva en una dirección en donde se encuentran las fuerzas alemanas. Es hecho preso y, por lo que se relata en las escenas finales, fue fusilado por los alemanes.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

En 1962 consiguió el León de Oro en el festival de Venecia.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No hay expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España

- *Nuestro Cine*, nº13, octubre de 1962, p16

Firma J.D.:

“Los personajes están demasiado simplificados, el desarrollo de la historia es demasiado aséptico y esquemático. Excesiva ingenuidad cae en un preciosismo sentimental, formalista.”

- *Cahiers du Cinema*, nº358, 1984, pp.37-43

Michel Chion escribe un reportaje sobre el director.

## **7. Bibliografía**

Ferro, Marc, *Historia contemporánea y cine*, Editorial Ariel, Barcelona, 1995, p. 181.

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008, pp. 139-140.

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, Siglo XXI Ediciones, Barcelona, 1972, p. 481.

VV.AA., *Historia del cine*, p. 322.

## **88. *La larga noche del 43***

### **1. Ficha técnica**

Título original: *La lunga notte del 43*

Director: **Florestano Vancini (1926-2008)**

Año de realización: 1960

País: Italia

Guion: Ennio de Concini, Pier Paolo Pasolini, basado en la novela de Giorgio Bassani

Fotografía: Carlo di Palma

Música: Carlo rustichelli

Productor: Ajace PC / EIA / Films Metzger et Woog

Duración: 110 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno desconocida

**2. Ficha artística:** Gabrielle Ferzetti, Belinda Lee, Gino Cervi, Enrico María Salerno.

### **3. Sinopsis**

Durante la Segunda Guerra Mundial, Anna tiene una relación extramatrimonial, con el marido enfermo de sífilis y postrado en una silla de ruedas.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 89. *La pasajera*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Pasazerka*

Año de realización: 1963

País: Polonia

Director: **Andrzej Munk (1921-1961)**

Guion: Andrej Munk y Zofia Posmysz-Plasecka

Fotografía: Krzysztof Winiewicz

Música: Tadeusz Baird

Productor: Zespół Filmowy

Duración: 62 minutos

Película en blanco y negro

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno en España: en el cine Rosales de Madrid el 17 de mayo de 1979. También en el cine Publi 2 de Barcelona, en mayo de 1977.

**2. Ficha artística:** Aleksandra Slaska (Liza), Anna Ciepielewska (Marta), Jan Krecmar (Walter), Janusz Byczyński (Kapo).

### 3. Sinopsis

Terminada la Segunda Guerra Mundial, Liza, que en la guerra fue vigila alemana de las SS del campo de concentración de Auschwitz, en Polonia, se marcha a Estados Unidos y se casa. Cuatro años después, en un crucero de placer, durante la travesía, reconoce, entre los pasajeros, un rostro que nunca ha podido olvidar: es el de Marta, que estuvo de prisionera en el citado campo de concentración. Atosigada por los terribles recuerdos, se lo dice a su esposo, Walter, e intenta excusarse ante él de sus terribles acciones.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Premio del jurado de Cannes y premio de la crítica del festival de Venecia, en 1964.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1184) y en la Biblioteca Nacional

- *La Vanguardia*, 17 de abril de 1977

Ángeles Maso:

“Como otros realizadores polacos, Munk es un hombre traumatizado por los recuerdos de la guerra. Lleva estas violencias al celuloide, Los fragmentos rodados por Munk son los más importantes de la cinta. Así lo destaca Jacek Luksiewicz en su libro *El cine y la televisión en Polonia*. Se refieren a las visiones retrospectivas del campo de concentración. La vemos, no con los ojos de las víctimas, sino del



verdugo.

El verdugo es la guardiana nazi, Liza que se impone con la afirmación que las circunstancias comportaban en el campo de exterminio. Este argumento servirá a Munk para trazar una serie de análisis psicológicos (...).

Es una cinta que merece verse incluso con respeto hacia los postulados defendidos por el autor. Contiene un mensaje que desafía el tiempo, un pulso creador que sabrán apreciar los espectadores sensibles. Así como tendrán ocasión de apreciar una vez más la excelente disposición artística de los intérpretes polacos.”

- *Cuadernos para el diálogo*, 30 de abril de 1977

Crítica sin firma;

“La pasajera, a través de encuentro fortuito en un barco durante un viaje de recreo, entre un adama acomodada, antigua guardiana de un campo de concentración nazi, y una de sus prisioneras, propone un análisis de las peculiares relaciones víctima-verdugo, y plantea con gran dignidad el grave problema de la responsabilidad individual y colectiva, no ya de los crímenes, sino en lo que podríamos llamar el fascismo ordinario, (...) huyendo del romanticismo barato de Cavani en *Portero de noche* o del frío desapasionamiento, con que se presentó la horrible vida cotidiana, en los antípodas del sensacionalismo fácil de las películas de los campos de exterminio a lo *Kapó*. Su carácter incompleto, inacabado, no hace sino prestar a la película mayor patetismo.”

- *El imparcial*, 7 de marzo de 1979

Firma T.J.:

“El tema es la historia de una mujer que llega a un campo de concentración y hace amistad con otra. Sus relaciones van a ser analizadas al microscopio y vana a dar origen a todo un estudio psicológico. Por supuesto que la carga política es mucha.”

- *El Alcázar*, 23 de mayo de 1979

Carlos Álvarez:

“Munk parte del drama de un campo de concentración, pero , al contrario de otros ejemplos famosos, como *El portero de noche* y, sobre todo, de sus innumerables y deleznales secuencias, elude prácticamente toda exageración efectista y se entrega a la realización de una historia casi intimista .Porque el film es, primordialmente, una historia de relación humana que, sin eludir el fondo sociopolítico previsible en el director polaco, se centra en la acertada descripción de sus dos personajes femeninos, guardiana y prisionera política, para marcar una reflexión personal sobre la condición humana en una situación límite, estableciendo entre verdugo y víctima unos lazos al borde de la morbosidad que constituyen, en definitiva, un estudio del mecanismo de una cierta manera de entender la dominación del fuerte sobre el débil.

Munk construye una película inteligente y mucho más eficaz, desde un punto de vista propagandístico que tanto panfleto posterior sobre la misma temática. Una cinta cinematográficamente estimable, al margen de la opinión que pueda merecer su contenido ideológico.”

- *Ya*, 25 de mayo de 1979

Pascual Cebollada:

“Es un drama psicológico que tiene por fondo y escenario un campo nazi de concentración. La protagonista es una mujer y otra tiene un papel muy próximo en importancia; las relaciones entre ambas son materia fundamental de la historia, en la que hay una lógica influencia política.

Por lo que se ve y por lo que se adivina, la película es de todos modos obra de fuertes convicciones humanas y tiene una vitalidad dura, casi hiriente y un poder de sugestión que no dependen de la presión temática, sino del vigor con que el asunto ha sido tratado.”

- *Arriba*, 12 de junio de 1979

Marcelo Arroitia-Jauregui:

“Presenta los datos suficientes para una aproximación al cine de Munk, totalmente desconocido en España, e, incluso, la película puede servir de humano contrapeso con el Holocausto televisivo que se nos bien encima, Destaquemos el magnífico trabajo de las dos protagonistas.”

- *El país*, 26 de mayo de 1979

Augusto M. Torres:

“Que ahora se ha estrenado en Madrid, dieciséis años después de su realización. Es uno de los grandes clásicos del cine socialista y la mejor película sobre este tema.

El mejor director de la primera generación de directores polacos es Munk, pero es mucho menos conocido que sus compañeros, al morir en accidente de coche en 1961....

Las relaciones entre Liza, una guardiana de las SS y María, una judía encerrada en el campo de concentración de Auschwitz está contadas en dos tiempos distintos y desde el punto de vista de la *Kapo*.

Con esta película, declaró Munk “quiero decir que el hombre no puede huir de su pasado, que es responsable de sus actos ante la sociedad y la conciencia. El criminal de guerra no se puede olvidar, esconder, acusar o exterminar.

La sobriedad y eficacia con que Munk trata el tema de las relaciones de dominio dentro de un campo de concentración contrasta con la frivolidad y el folklorismo adaptado por Liliana Cavani en *El portero de noche* (1973), al contar una historia similar claramente inspirada en la película polaca.”

- *ABC*, 8 de junio de 1979

Pedro Crespo:

“Munk dejó inacabada la película en la que abordaba con lucidez y hondura, dejando a un lado efectismos más o menos espectaculares y melodramáticos, el tema de los campos de concentración, recurriendo a una formulación socio-política evidente, pero sin olvidar lo primordial: el estudio de dos caracteres femeninos, de dos personajes con rasgos de autenticidad y la reflexión sobre el horror de los campos, con su secuela de degradaciones y asesinatos.”

- *Fotogramas*, nº1569, 8 de mayo de 1979

Patricia Ferreira:

“Obra póstuma e inacabada de este director, perteneciente a la generación de directores polacos, tales como Wajda, Has o Kawalerowicz.

La película tiene así el valor de un boceto, de un cuadro inacabado, situado en un museo entre las obras terminadas de un gran pintor. Se valora lo ya diseñado, se intenta adivinar el proyecto de lo no terminado, pero no se puede evitar la imperfección que supone su falta de conclusión.

El fantasma de la guerra, sus consecuencias en los individuos que participaron en ella en uno u otro bando, el recuerdo de hechos especialmente dolorosos es materia de muchas películas (...).

Se manejan, por tanto, aparte del material documental que plasma la inhumanidad y la tragedia, otros elementos cinematográficos al servicio de unas ideas intelectuales. Descubrimos en el boceto el conflicto planteado ante Liza, entre el recuerdo y la realidad, la fragilidad de lo rememorado pondrá frente a ella la

duda de su culpabilidad individual.”

- *El País*, 26 de mayo de 1979

María Martínez Torres.

“Se ha estrenado ahora en Madrid, dieciséis años después de su realización, es uno de los grandes clásicos del cine socialista y la mejor película sobre este tema (...). Con *La Pasajera*, dice Munk, “quiero decir que el hombre no pudo huir de su pasado, que es responsable de sus actos ante la sociedad y la conciencia. El criminal de guerra no se puede olvidar, esconder, excusar o exterminar.”

## **7. Bibliografía**

Rodríguez, Hilario J., *La pasajera*, en Carlos Losilla & José Enrique Monterde (eds.), *Vientos del Este. Los nuevos cines en los países socialistas, 1955-1975*, Festival de Gijón-Filmoteca Española-CGAI, pp.230-232.

## 90. *La patrulla perdida*

### 1. Ficha técnica

Título original: *The lost patrol*

Año de realización: 1934

País: EE. UU.

Director: **John Ford (1894-1973)**

Guion: Dudley Nichlols, basada en una novela de Philip MacDonald<sup>290</sup>

Música: Max Steiner

Fotografía: Harold Wenstrom

Productor: RKO Radio Pictures

Película sonora en blanco y negro

Duración: 74 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: Entre los años 1936 y 1944. Se reestrenó en el cine Avenida de Madrid, el 25 de febrero de 1955 y en el cine Coliseum de Barcelona, el 25 de marzo de 1955. En TVE-1 el 12 de febrero de 1974.

**2. Ficha artística:** Victor McLaglen (Sargento), Boris Karloff (Sanders), Wallace Ford (Morelli), Reginald Denny (George Brown), J.M. Kerrigan (Quincannon), Billy Bevan (Hale), Douglas Walton (Pearson), Sammy Stein (Abelson), Paul Hanson (Mackay)

### 3. Sinopsis

La acción transcurre en el año 1917, en el desierto de Mesopotamia, durante la campaña británica contra los árabes. Una patrulla pierde a su oficial, muerto por disparos de los árabes, y desorientada vaga por el desierto hasta descubrir un oasis, en el que se quedan. Son descubiertos por los árabes y los integrantes de la patrulla van cayendo, uno a uno, por disparos de los árabes, hasta que solo queda vivo uno, el sargento, el cual es liberado finalmente por fuerzas británicas.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1195)

- *El País*, 11 de noviembre de 1988

J. Batlle Caminal:

---

<sup>290</sup>Philip MacDonald (1900-1980), escritor y guionista inglés, autor de la obra *Patrol*, en la que se basa la película

“No es un film bélico corriente: el enemigo es un espectro invisible que irá incrementando la tensión en la patrulla- hasta llegar al pánico-y merendándose uno a uno a sus componentes.”

## **7. Bibliografía**

Casas, Quim, *John Ford, el arte y la leyenda*, Editorial Dirigido Por, Barcelona, 1998.

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008.

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Tarnier,  
Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972, p. 228.

## 91. *La plaza del diamante*

### 1. Ficha técnica

Título original: *La plaça del Diamant*

Año de realización: 1982

País. España

Director: **Francesc Betriu (1940- )**

Guion. Francesc Betriu, basado en la novela homónima de Merçé Rodoreda<sup>291</sup>

Fotografía: Raúl Artigot

Música: Ramón Muntaner

Productor: TVE/Fígaro Films

Película en color

Género; Bélico, drama

Duración: 110 m.

Fecha de estreno en España: 18 de marzo de 1983, en Barcelona. Reestreno el 11 de abril de 2016.

**2. Ficha artística:** Silvia Munt (Colometa), Luis Homar (Quimet), Joaquim Cardona (Antoni), Elisenda Ribas (Doña Enriqueta), Marta Molins, Paca Gabaldón.

### 3. Sinopsis

Natalia, la protagonista de la historia, conoce en 1928 a Quimet, durante las fiestas del barrio de Gracia de Barcelona. La pareja contrae matrimonio y tienen dos hijos, pero la vida se complica mucho para Natalia, tras la muerte en el frente de Quimet.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/04601. Expediente 41903

5.1.1. Escrito de Tibidabo Films, del 7 de septiembre de 1965, enviando las galeradas de la novela, solicitando el oportuno informe del Organismo de Censura, a efectos de su posible realización cinematográfica.

5.1.2. Escrito del Ministerio de Información y Turismo de 10 de septiembre de 1965, respuesta al de 7 de septiembre, diciendo que deben solicitar la censura previa del guion cinematográfico, de acuerdo con lo previsto en los arts. 20 y 25 de la O. M. de 10 de febrero de 1965.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca

---

<sup>291</sup>Merçé Rodoreda (1908-1983), escritora española, autora de *La plaça del Diamant*

### **Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### **7. Bibliografía**

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008.

## 92. *La tristeza y la piedad*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Le chagrin et la pitié*

Director: **Marcel Ophuls (1927)**

Año de realización: 1969

País: Francia

Guion: Marcel Ophuls y André Harris

Fotografía: André Gazut y Jürgen Thieme

Productor: Coproducción Francia, Suiza y Alemania

Duración: 251 minutos

Película en color

Género: Bélico

Fecha de estreno en España: desconocida

**2. Ficha artística:** Documental. Sin ficha artística.

### 3. Sinopsis

Documental sobre el colaboracionismo francés (del Gobierno de Vichy) con las tropas nazis durante la segunda guerra mundial. En este documental se mezclan imágenes de archivo de la época con entrevistas a oficiales alemanes y resistentes franceses de aquellos años.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española

No tiene expediente.

### 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve  
Editions du Seuil, Barcelona.



## 93. *La última etapa*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Ostatni etap*  
Año de realización: 1948  
País: Polonia  
Director: **Wanda Jabubowska (1907-1998)**  
Guion: Wanda Jabubowska y Gerda Schneider  
Fotografía: Benston Monastyrsky  
Música: Roman Polester  
Productor: P.P. Film Polski  
Duración: 81 min.  
Película en blanco y negro  
Género: bélico, dramático  
Fecha de estreno desconocida

**2. Ficha artística:** Tatjana Gorecka (Eugenia), Antonina Gordo- Górecka (Anna), Barabara Drapinska (Marta), Wanda Bartówna (Helena), Maria Winogradovna (Nadia), Alexandra Slaska (superintendente del bloque).

### 3. Sinopsis

Marta es encarcelada junto a su familia en el campo de concentración de Auschwitz, y es utilizada como intérprete por los alemanes. Después de una serie de vicisitudes, Marta va a ser ahorcada, junto a otras reclusas, acusada de colaborar con la resistencia polaca, pero se salva cuando los soldados alemanes ven a los aviones rusos sobrevolar el campo y abandonan en ese momento el campo de concentración.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española

No tiene expediente.

### 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, pp. 311-312.

## 94. *La vaquilla*

### 1. Ficha técnica

Título original: *La vaquilla*

Año de realización: 1985

País: España

Director: **Luis García Berlanga (1921-2010)**

Guion: Rafael Azcona y Luis García Berlanga

Fotografía: Carlos Suárez

Música: Miguel Asins Arbó

Productor: Alfredo Matas/ In-Cine Compañía Industrial Cinematográfica, S.A.

Película en color

Género: Comedia/ Bélico

Duración: 116 minutos

Fecha de estreno: 6 de marzo de 1985

**2. Ficha artística:** Alfredo Landa (brigada Castro), José Sacristán (teniente Broseta), Santiago Ramos (Limeño), Carlos Velat (soldado Cura), Violeta Cela (Guadalupe), Agustín González (comandante franquista), Guillermo Montesinos (Mariano), Adolfo Marsillach (el marqués).

### 3. Sinopsis

Relata el intento de un grupo de soldados republicanos para raptar la vaquilla que iba a ser utilizada por las tropas sublevadas para celebrar las fiestas de un pueblo cercano.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 95. *La venganza*

### 1. Ficha técnica

Título original: *La venganza*

Año de realización: 1958

País: España

Director: **Juan Antonio Bardem (1922-2002)**

Guion: Juan Antonio Bardem

Fotografía: Mario Pacheco

Música: Isidro B. Maiztegui y Rodrigo Riera

Productor: Suevia Films / Vides

Película rodada en blanco y negro

Género: Dramático / Bélico

Duración: 122 minutos

Fecha de estreno: Estrenada en el cine Rialto de Madrid, el 16 de diciembre de 1959

**2. Ficha artística:** Rafael Vallone (Luis, el Torcido), Carmen Sevilla (Andrea), Jorge Mistral (Juan), José María Prada (Santiago, el viejo), Manuel Alexandre (Pablo, el Tinorio), Fernando Rey (forastero)

### 3. Sinopsis

Tras pasar diez años en la cárcel por un crimen que no cometió, Juan queda en libertad y está decidido a matar a Luis, el Torcido, al que cree culpable de su encarcelación. Como necesita dinero no tendrá más remedio que trabajar a las órdenes de su enemigo.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Premio de la crítica internacional del Festival de Cannes de 1958.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/04776. Expediente. 16188

5.1.1. Escrito de la productora al Director General de Cinematografía de 31 de mayo de 1957, comunicando el cambio del título original de *Los segadores*, por el de *La venganza*.

5.1.2. Escrito de Guion Producciones Cinematográficas, de 27 de junio de 1957, al Director General de Cinematografía y Teatro, con los nombres de los intérpretes y que se va a hacer en coproducción con Vides de Roma, solicitando autorización de coproducción de la película.

5.1.3. Escrito del Sindicato Nacional del Espectáculo del 20 de julio de 1957, con la autorización de los actores que van a intervenir en la película y con Raf Vallone en lugar de Anthony Quinn.

5.1.4. Figuran objeciones a la película y sustitución de diálogos.

5.1.5. Nota de la Secretaria General del Mº de Información y Turismo:

“*Los segadores*, guion cinematográfico de J.A. Bardem, acertadísimo para el desarrollo del guion, pero peligroso por los sugerimientos que levanta por la canción separatista catalana. Diálogos: literariamente muy finos y agudos; cortos y de gran eficacia e

interés psicológico. Tesis: a) políticamente, cambiando algunas frases de las escenas 33, 34 y 62, puede resultar óptimo, es decir contrario abiertamente a lo insinuado taimadamente por Bardem, b) socialmente, en sí misma indiferente, costumbrista, permisible por su monótono recurso a una vida sin piedad. Sería maravilloso que el ilustre Bardem, situara la película en Italia y que en vez de Los segadores fueron Los Paveros italianos, por ejemplo. Desenlace: Muy loable, Moral. Habría que sobrevisar las escenas 32, 34, 36 y 64.”

5.1.6. Escrito de la productora al Director General de Cinematografía y Teatro del 11 de agosto de 1957, solicitando autorización de coproducción.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## **7. Bibliografía**

Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

## 96. *La vida y nada más*

### 1. Ficha técnica

Título original: *La vie et rien d'autre*  
Año de realización: 1989  
País: Francia  
Director: **Bertrand Tavernier (1941)**  
Guion: Jean Cosmos y Bertand Tavernier  
Fotografía: Bruno de Keizer  
Música: Oswald d'Andrea  
Productor: Frederich Bouboulon  
Duración: 135 minutos  
Película rodada en color  
Género: Bélico, dramático  
Fecha de estreno en España: 29 de enero de 1993

**2. Ficha artística:** Philippe Noiret (mayor Delaplane), Sabine Azéma (Tréve de Coutil), Pacale Vignal (Alice), Maurice Barrier, François Perrot (Perrin), Michel Duchansoy (general Villèreux).

### 3. Sinopsis

Alegato antibélico ambientado en los finales de la Primera Guerra Mundial, que narra la lamentable tarea de un oficial militar que dirige la sección de búsqueda e identificación de muertos franceses en combate.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

César a la mejor película en 1989.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No hay expediente

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, Editions du Seuil, Barcelona, 2004, pp. 114-120.

## 97. *La vieja memoria*

### 1. Ficha técnica

Título original: *La vieja memoria*

Año de realización: 1977

País: España

Director: **Jaime Camino (1936-2015)**

Guion: Román Gubern y Jaime Camino

Fotografía: José Luis Alcaine, Teo Escamilla, Roberto Gómez, Tomás Pladevall, Francisco Sánchez, Magi Torruella

Música: Xavier Montsalvage

Productor: Profilmes

Película rodada en color, con fragmentos en blanco y negro

Duración: 175 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Estrenada en el Minicine -2 de Madrid, el 12 de marzo de 1979 y el 13 de marzo de 1979 en el cine Capsa de Barcelona.

### 2. Ficha artística: Documental, sin ficha artística.

### 3. Sinopsis

Documental sobre los acontecimientos relacionados con la proclamación de la República en 1931 y la guerra civil. Intercala imágenes de archivo con declaraciones de Abad de Santillán, Raimundo Fernández Cuesta, Federico Escofet, José María Gil Robles, Dolores Ibarruri, Federica Montseny, Enrique Lister, David Jato, Jaume Miravittles Josep Tarradellas, Julián Gorkin, José Luis de Villalonga e imágenes y manifestaciones de otros políticos e intelectuales, como José Antonio Primo de Rivera o Rafael Alberti, entre otros.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Nominada en 1960 al Oscar como mejor película de habla no inglesa.

Premiada en el festival del Mar de la Plata de 1961.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/ 05253. Expediente 91.105 (42-77)

5.1.1. Licencia de exhibición del 14 de marzo de 1977, expedida por el Ministerio de Cultura.

5.1.2. Escrito del Ministerio de Educación y Ciencia de 11 de abril de 1977, con el certificado de calificación de la película de “Salas comerciales. Todos los públicos”.

5.1.3. Acta de la Subcomisión de Clasificación de la Comisión de Visado de Películas Cinematográficas, del 14 de diciembre de 1977, con el dictamen de “Autorizada para todos los públicos, en salas comerciales”, por unanimidad.

5.1.4. Escrito del Ministerio de Cultura del 16 de diciembre de 1977, con la “autorización de exhibición de la película, para todos los públicos, en salas comerciales”.

5.1.5. Informe de la Comisión de Visado, Subcomisión Técnica, del Ministerio de Cultura, del 24 de enero de 1979.

5.1.6. Escrito del Ministerio de Cultura del 22 de marzo de 1979, calificando esta película y otras como de “Especial Calidad”, de acuerdo con lo previsto en el R.D 3071/1977, de 11 de noviembre, art.14.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1640) y en la Biblioteca Nacional**

- *Fotogramas*, nº1542, 5 de mayo de 1978

Román Gubern:

“Tras la propaganda, la guerra civil ha provocado con el correr del tiempo una corriente de interpelación a la memoria histórica (...). En esta película, Jaime Camino se acuerda de la lección de Orson Welles de *Fraude* y hace que los personajes, separados en el espacio y en el tiempo, dialoguen entre sí o se escuchen los unos a los otros. La película rebasa, por su creatividad, la condición de mero testimonio audiovisual.”

- *La Vanguardia*, 24 de septiembre de 1978

Ángeles Maso:

“Hablan los que quedan naturalmente (...). Después de la primavera de 1939, una parte de nuestra Historia quedaba sepultada, memoria reprimida en la península, memoria reprimida en los recuerdos y la necesidad de sobrevivir al otro lado del Pirineo.

Nos hallamos en los momentos anteriores al 18 de julio de 1936 en Barcelona y Madrid, a través de documentos y de la presencia de los representantes que hoy quedan de las fuerzas políticas, se reviven los acontecimientos. La sublevación militar toma giros imprevistos.

En todo caso no se trata de un documental de montaje, sin más. Camino recurre a una superposición imagen-voz, con lo que el enlace entre distintas figuras que ponen al descubierto su memoria agiliza el relato sin desvirtuar el film en sus propósitos. La segunda parte, más breve, resulta más patética. Camino le ha dado un acento personal, viscera (...).”

Es un logrado trabajo de un excelente profesional que ha sabido unir el sentimiento con el documento.”

- *Mundo obrero*, 18 de marzo de 1979

Juan Hernández:

“Es evidente que *La vieja memoria* trasciende el campo de sigificaciones del documental propiamente dicho (...).

Respecto de los anteriores films sobre la guerra civil, el de Jaime Camino añade algunos gramos de originalidad y, en el contexto de lo que representan los films ideológicos, de objetividad, aspecto que no debería hacernos pensar en la imparcialidad, entenderíamos: ni Camino, no Ivens, ni Abad de Santillán, por poner un par de ejemplos, podrían o desearían situarse ante la Historia en una posición imparcial, es decir tomar partido, pero la diferencia que existe entre Camino y los que le precedieron radica en que ese ‘partido’ de Camino no tiene siglas ni domicilio social, en este sentido hablamos de objetividad acerca de *La vieja memoria*.

El espectáculo deviene apasionante e insólito (...) por el hecho de que, desde el 14 de abril del 31 hasta el éxodo de las tropas republicanas en el 39, se hace un repaso exhaustivo y emocionante de todas las grandes jornadas asombraron al mundo.”

- *Ya*, 23 de marzo de 1979

Flor Aguilar:

“En la película se intenta romper el miedo a recordar. Se enfrentan memorias que se contradicen en sí mismas unas con otras. La memoria no es objetiva, no lo es la individual, tampoco la colectiva. La memoria no es historia, sino recuerdos subjetivos.

La película de rodaje de ficción, tiene el atractivo de actores, decorados, vestuarios. El documental es un trabajo donde el montaje es el setenta por ciento.

Le pregunta si hubo alguna dificultad por parte de los entrevistados y contesta: ‘Ninguna. La única, la de la localización de algunos de ellos, ya que como se rodó en el año setenta y siete, muchos estaban todavía en el exilio (Tarradellas, Líster, Dolores Ibarruri, Escofet...). Ahí estribó su dificultad’.

¿Quién resultó más difícil de entrevistar? ‘La persona más difícil fue la no entrevistada. Serrano Suñer. Consiguió esquivarme’.

¿Piensas que es ecuánime la visión de la guerra que se nos da en la película? ‘Si se refiere a que hay más republicanos, el motivo es obvio. Era más interesante conocer su testimonio que el de los vencedores, ya que en estos últimos años es muy conocido, ha sido muy difundido durante cuarenta años. La película es un poco la historia de la República. No hay ninguna razón maniquea’.”

- *La Calle*, 20 de marzo de 1979

Fernando Lara:

“Horarios disparatados en el local donde se exhibe, habitualmente dedicado, además, a otro tipo de programación; escasísima publicidad de lanzamiento; aluvión incesante de estrenos, entre ellos, varios de gran espectáculo, que tiene desconcertado al público; momento psicológico de desencanto, donde la guerra civil española parece que es un tema quemado... Nada invita al espectador madrileño a ver hoy esta película y de hecho sus proyecciones se están dando a media sala de un mini cine.

(...) Invitamos sin tapujos al lector a que vaya a ver la película. Porque se trata de un documento de enorme valor para conocer nuestra Historia reciente, para comprender un período fundamental de ese pasado que se nos tenía oculto, para recuperar unas raíces sin las que es muy difícil mantener una identidad como pueblo (...).

Esa idea es la recuperación de nuestra memoria colectiva a través de las aportaciones de quienes se situaron en diversos puntos ideológicos y políticos... su intento es abrir un espacio cinematográfico que permita el libre examen de los hechos por parte del público (...).

El ritmo de la película, la manera en que se han ido introduciendo los fragmentos de declaraciones, los recursos de montaje, utilizados para mantener la atención del espectador, revelan la existencia de alguien que está acostumbrado a manejar los mecanismos de la ficción.”

- *Triunfo*, 24 de marzo de 1979

Diego Galán:

“Estamos ante una película excepcional; la mejor reflexión que desde el cine se haya hecho nunca sobre la guerra española. Reflexión por parte de la búsqueda del documento inédito, de la declaración desconocida, del testimonio olvidado, del enfrentamiento dialéctico entre las partes que combatieron en



aquella guerra, por supuesto no clausurada, por supuesto viva y actual (...).

Es evidente que, tras la objetividad con que Jaime Camino ha tratado el material obtenido en las entrevistas, permanece el hombre que busca una razón válida para entender la derrota republicana. En este sentido, el enfrentamiento Ibarruri-Montseny resulta clarificador (...). Cada aspecto de la película lucha con otro distinto en una lección de montaje cinematográfico, recapitulando, asombrando y, en algunos casos, estremeciendo (...). Pero, si es necesario en esta película rodada aún con Franco vivo y no sujeta, sin embargo, a los avatares de su caprichosa censura (...). El resultado de la película es ejemplar.”

- *Ya*, 16 de marzo de 1979

Pascual Cebollada:

“Es una película de testimonio, de indagación y de documentación. En sus imágenes se recoge el testimonio y el recuerdo de los protagonistas de nuestra guerra civil, de la que levanta acta testimonial (...).

La memoria no es objetiva. No lo es la individual, tampoco la colectiva. La memoria no es la historia, sino recuerdo subjetivo. Durante cuarenta años la memoria fue suprimida, Para afianzar y defender un poder totalitario había que bloquear la memoria y, también, tergiversar la historia.”

- *El Periódico*, 25 de marzo de 1979

Crítica sin firma:

“Desde luego no puede decirse que Camino haya optado por la vía de la objetividad.... para empezar, en el reparto de entrevistados carga el acento en los personajes que estuvieron del lado de la República y, de éstos, en los que hicieron la guerra en Cataluña (...).

Una vez establecido el campo desde el que se ha afrontado la película, no se puede negar que resulta un documento ciertamente curioso...como por los documentos visuales empleados, los hechos históricos sacados a relucir e, incluso, el modo en que ‘la verdad’ ha ido distorsionándose por tiempo, los deseos de los testigos y hasta las consignas de sus partidos y grupos.”

- *El periódico*, 3 de mayo de 1997

Quim Casas:

“Y no es el enfrentamiento entre la izquierda y la derecha lo que más destaca en este sentido, sino las propias contradicciones de la izquierda; las discusiones de comunistas y anarcosindicalistas sobre la colectivización, por ejemplo, retomada por Loach en su *Tierra y Libertad*.”

- *El Imparcial*, 21 de febrero de 1979

Crítica sin firma:

“Viene ahora Jaime Camino a realizar esta película, donde se mezclan entrevistas con los personajes que él considera más o menos representativos de los prolegómenos y circunstancias de aquella guerra, sino que lo hace erigiéndose en ‘historia y en árbitro’ al mismo tiempo. Lógicamente sale una deformación de los hechos, según quién los cuenta, con lo que el joven espectador que no viviera la contienda le vuelve loco, y al que la vivió le hace sonreír, sea del lado que sea... Sale uno del cine asqueado, lamentando haber pagado la entrada, coger el fusil de nuevo y lanzarse al monte a deshacer entuertos. Lo de menos es la calidad que puede tener el film (...). Todo lo que ve en la pantalla le desconcierta (...). No son hechos históricos, no. Son interpretaciones. Sinceramente, no encuentro justificación alguna para su realización.”

- *Gaceta Ilustrada*, 8 de abril de 1979

Julián Marías:

“El aspecto documental es valioso, pero extremadamente fragmentario (...). Los entrevistados hablan interminablemente, algunos con verdadera garrulería y consumen un tiempo en parte innecesario, que se hubiera podido dedicar a mostrar más de lo que fue la guerra (...).

Los principales protagonistas de la guerra-política o militarmente-aparecen muy poco (...). Por supuesto en la otra zona las ausencias son aún más llamativas, pero podría admitirse que la película estuviera hecha desde una perspectiva republicana, aunque si se trata de entender la guerra hay que mirarla desde ambos lados.

En cuanto a los que podemos llamar testigos, los vivos que hablan de sus recuerdos, la selección es muy pobre y cualitativamente discutible. La estrella es sin duda La Pasionaria (...). Lo que dice con frecuencia no es verdad, pero lo dice bien (...).

Imagino la desorientación de los jóvenes que no vivieron la guerra civil (...). Después de haber asistido a la reiteración de los tópicos de la propaganda oficial cerca de cuatro decenios, combinados con otros tópicos contrarios, igualmente parciales, igualmente tendenciosos, se esperaría que hubiese llegado la hora de hablar verazmente de la guerra (...). Sin mutilaciones deliberadas, sin omisiones que signifiquen la desfiguración. No hay síntomas de que vaya a hacerse (...) ¿Es que se cree que la verdad no es rentable?”

- *Informaciones*, 15 de marzo de 1979

Crítica sin firma:

“Quiere Jaime Camino rescatar del olvido o del recuerdo deformado una serie de testimonios sobre la guerra civil española, sus antecedentes, sus motivaciones (...). No es un relato histórico objetivo, sino que viene dado por los recuerdos que conservan esos personajes (...). Por lo que la película no es un frío documental, sino una película de pulso vigoroso y que alcanza momentos apasionantes.

Su inteligente sentido de montaje ofrece algunas de estas entrevistas separadas como un duelo sostenido frente a frente. Así ocurre con las de Pasionaria y Federica Montseny, que en bastantes momentos dan la impresión de polemizar directamente.

Prueba que el documental es un formidable vehículo de expresión, tiene un insuperable valor sentimental, se hace crítica de una época, unos hechos, unas personas (...). No abarca todo el período de nuestra guerra civil, pero cuanto expone ha sido bien seleccionado y puesto en imágenes con talento e indudable talento cinematográfico.”

- *El País*, 13 de marzo de 1979

Crítica sin firma:

“Un filme con planteamientos documentales en el que se pretende analizar la guerra civil española y, más concretamente, el recuerdo que de la guerra tienen sus protagonistas (...). La selección de los personajes estuvo muy condicionada, a veces por su difícil ubicación: gran parte de ellos estaban todavía en el exilio y algún otro se negó a participar, concretamente, Ramón Serrano Suñer (...).

El camino elegido fue el partir de la proclamación de la República, el 14 de abril, y que el período histórico que concluye con la derrota de la República fuese narrado por los propios personajes.

Los personajes entrevistados, con el transcurso del tiempo, involuntariamente, han llegado a creer que su pasado fue de una manera determinada (...). Esa idea del pasado se contradice con realidades y hechos, apoyados en pruebas documentales.

Comencé la película con una idea preconcebida sobre la guerra civil...en el transcurso del rodaje y del montaje fui apartándome de mis propios criterios para dejar paso a los protagonistas reales.”

- *El Alcázar*, 17 de marzo de 1979

Firma C.A.:

“Desde luego no puede decirse que Camino haya optado por la vía de la objetividad. Para empezar, basta con examinar el ‘reparto’ de los entrevistados, para ver que se carga el acento en los personajes que estuvieron del lado de la República y, de éstos, los que hicieron la guerra en Cataluña. Como tampoco es objetivo el modo en el que el autor obtuvo el montaje enfrentando a los personajes de modo ficticio (...).

No se puede negar que resulta ser un documento ciertamente curioso (...). Por los documentos visuales, los hechos históricos sacados a relucir e, incluso, el modo en el que la verdad ha ido siendo distorsionada por el tiempo.”

- *Arriba*, 31 de marzo de 1979

Firma M.A.J.

“Con especial dedicación a la guerra del 36 y a los problemas planteados en la zona republicana o roja. Históricamente, su valor no es demasiado grande, aunque sí tenga valor en cuanto testimonio individual o testimonios individuales (...).

Cinematográficamente, la película está muy bien resuelta, aunque su interés no parezca serlo para el público, más bien escaso en la tarde del estreno. El montaje es excelente (...).

Con su parcialidad, con su subjetividad, pese a algunos tópicos aceptados, paladinamente, la película tiene interés.”

- *Pueblo*, 16 de marzo de 1979

Crítica sin firma:

“El inicio de un nuevo régimen en España ha avivado el interés por examinar, a una luz distinta, los problemas políticos e ideológicos que desembocaron en una guerra civil que pesa sobre nosotros. Inspirado por ese interés Jaime Camino, uno de los brillantes realizadores de Cataluña, ideó esta película, que es, en verdad, un reportaje-encuesta en el que lo cinematográfico es meramente un vehículo de la palabra.

El film resulta demasiado largo y desgraciadamente arroja un saldo de melancolía y pesimismo cara al futuro político que estamos a hacer presente.”

- *Diez Minutos*, 14 de abril de 1979

Crítica sin firma:

“Es una obra maestra, una de las mejores películas españolas de los últimos años (...). Es historia viviente (...). Ha realizado una valiosa aportación, no solo al cine sino al desarrollo de la conciencia española (...).

Es una llamada a la reconciliación de todos los españoles de buena voluntad, sean de derechas o de izquierdas (...). Película que pasará a la historia de nuestro cine, de nuestra cultura viviente (...). Debería ser vista por todos los españoles. Verla y juzgar luego, como debe hacer todo ser racional.”

- *Diario 16*, 15 de julio de 1983

Francisco Marinero:

“Uno de los mejores documentales, que no reportajes, sobre el tema de la guerra (...). Es un documental con vida, algo a lo que debe aspirar todo documental.”

- *Mundo Diario*, 27 de febrero de 1997

Wlady Vallés:

“La vieja memoria, ha sido calificada como la mejor película sobre la guerra civil.”

## **7. Bibliografía**

Gubern, Román, *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*, Editorial Filmoteca Española, Madrid, 1986, p. 173.

## 98. *Las afueras*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Okraina*  
Año de realización: 1933  
País: URSS  
Director: **Boris Barnet (1902-1965)**  
Guion: Boris Barnet y Konstantin Finn  
Música: Sergeï Vassilenko  
Fotografía: Mikhail Kirilov y A. Spiridonov  
Productor: Mezhrapon film  
Película en blanco y negro  
Duración: 98 minutos  
Género: Bélico, dramático  
Fecha de estreno: 18 de abril de 1979.

**2. Ficha artística:** Yelena Kuzmina (Anka Greshina), Sergei Komarov (Alexander P. Greshin), Hans Klering (Mueller), Robert Erdman (Robert Karlovich), Alexander Tahistiakov (Pyor Kadklin), Nicolai Bogoliubov (Nicolai Kadkin), Nicolai Krioutchkov (Senka Kadkin).

### 3. Sinopsis

Los habitantes de un pueblo se alistan en el ejército ruso para luchar contra los alemanes. Un prisionero alemán, que es zapatero, se pone a trabajar en la zapatería del pueblo, como ayudante del zapatero, hombre mayor, que se ha quedado solo en la zapatería, ya que sus ayudantes se han ido al frente. Triunfo de la revolución bolchevique y caída del régimen zarista. También surge una historia de amor entre el prisionero alemán y una chica del pueblo. Los rusos que vuelven del frente agreden al zapatero alemán. En el frente, algunos soldados bolcheviques confraternizan con los soldados alemanes, por lo que uno de los protagonistas de la historia es fusilado por un pelotón ruso por confraternizar con el enemigo.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/04485. Expediente 75113

5.1.1. Escrito de la Comisión de Ordenación de la Junta de Ordenación y Apreciación de Películas del 2 de julio de 1974, en la que se indica que la citada Comisión en su reunión del día 28 de junio de 1974 tomó el acuerdo de “Desestimarla para salas especiales”.

5.1.2. Escrito de la Junta de Calificación y Apreciación de películas de 20 de mayo de 1977, con el acuerdo del 6 de mayo de calificarla como “Autorizada para salas especiales para mayores de 16 años

(apartado e, de la O.M. de 14-10-1972, sin adaptaciones”.

5.1.3. Licencia de exhibición de 21 de junio de 1977, que caduca el 3 de mayo de 1983, para su exhibición como subtitulada para mayores de 18 años.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## **7. Bibliografía**

Ferro, Marc, *Historia contemporánea y cine*, Editorial Ariel, Barcelona, 1995, p. 179.

## **99. *Las bicicletas son para el verano***

### **1. Ficha técnica**

Año de realización: 1984

País: España

Director: **Jaime Chávarri de la Mora (1943)**

Guion: Salvador Maldonado, basado en la obra teatral de Fernando Fernán Gómez

Fotografía: Miguel Ángel Trillo

Música: Francisco Guerrero

Productor: Incine / Jet Films

Película en color

Duración: 98 minutos

Género: Drama, bélico

Fecha de estreno: 26 de enero de 1984 en cines Capitol, Luchana, Candilejas y Europa, de Madrid y 28 de febrero de 1984 en cine Alexandra de Barcelona. En las sesiones de la Filmoteca Española de Madrid, el 14 de febrero de 2017.

**2. Ficha artística:** Amparo Soler Leal (Dolores), Agustín González (Luis), Victoria Abril (Manolita), Gabino Diego: (Julito), Alicia Hermida: (Antonia), Marisa Paredes (doña María Luisa), Patricia Adriani (María)

### **3. Sinopsis**

La historia de una familia y sus vecinos en Madrid, durante la guerra civil, durante el asedio del ejército franquista, la posterior entrada de las tropas fascistas en Madrid y los primeros años de la posguerra en Madrid.

### **4. Premios en festivales a la película o el director**

Ninguno.

### **5. Información existente en el Archivo General de la Administración**

No tiene expediente.

### **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 100. *Las cruces de madera*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Les croix de bois*

Año de realización: 1932

País: Francia

Director: **Raymond Bernard (1891-1977)**

Guion: Raymond Bernard, basado en la novela homónima de Roland Dorgelès<sup>292</sup>

Música: marchas militares y populares de café-concierto

Fotografía: Jules Kruger y René Ribault

Productor: Pathe-Natan

Duración: 110 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: 2 de enero de 1936 en cine Calatravas de Madrid.

**2. Ficha artística:** Pierre Blanchard (Gilbert Demachy), Gabriel Gabrio (Sulphart), Charles Vanel (Caporal Breval), Raymond Aimos (Fuillard), Antonin Artaud (Vieublé), Paul Azais (Broucke).

### 3. Sinopsis

Un estudiante, Gilbert Demachy, se presenta voluntario para incorporarse al ejército francés en 1914.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/3177. Expediente 03111

5.1.1. Escrito del 26 de mayo de 1941, de Fernando Tercero Capdet, Secretario de la Comisión de Censura Cinematográfica del Ministerio de la Gobernación, en el que certifica que el día 23 de mayo se había censurado la película, distribuida por Hispano Foxfilm S.A., habiendo sido suspendida provisionalmente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, Editions du Seuil, Barcelona, 2004, pp. 99-100.

---

<sup>292</sup>Roland Dorgelès (1885-1973), escritor y periodista francés, escribió esta novela en 1919, contando sus experiencias como voluntario de la primera guerra mundial.



## 101. *Las largas vacaciones del 36*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Las largas vacaciones del 36*

Año de realización: 1976

País: España

Director: **Jaime Camino (1936-2015)**

Guion: Jaime Camino y Manuel Gutiérrez Aragón

Fotografía: Fernando Arribas

Música: Xavier Montsalvatge

Productor: José Frade Productora Cinematográfica, S.A.

Película rodada en color

Duración: 102 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Estrenada en el cine Aribáu de Barcelona, el 3 de julio de 1976 y en el cine Español de Madrid, el 28 de octubre de 1976

**2. Ficha artística:** Concha Velasco (Mercedes), José Sacristán (Jorge), Ismael Merlo (el abuelo), Conchita Bardem (la abuela), Analía Gadé (Virginia), José Vivó (Alberto), Francisco Rabal (el maestro), Ángela Molina (Encarna), Vicente Parra (Paco), Charo Soriano (Rosita).

### 3. Sinopsis

El verano de 1936 sorprende a muchas familias de la burguesía catalana en plenas vacaciones estivales en Argenton y Gelida. Muchas de ellas deciden permanecer en sus lugares de veraneo hasta que termine el conflicto. Para los niños se convertirán en unas largas vacaciones. Para los mayores las actitudes serán diferentes, dependiendo de su ideología. Los bombardeos de Barcelona y la prolongación de la guerra hacen escasear los alimentos, lo que dará lugar a insospechadas peripecias para conseguir comida y al enfrentamiento de familias, amigas antes del conflicto.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Premio a la crítica en el festival de cine de Berlín de 1976.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/051931. Expediente 82.526

5.1.1. Escrito del Ministerio de Información y Turismo del 8 de septiembre de 1975, en el que se indica que a la película se le ha denegado la concesión de Interés Especial, por entender que no le son de aplicación sus beneficios, de acuerdo con lo previsto en el art.3º de la O.M. del 12 de mayo de 1971.

5.1.2. Escrito de 18 de septiembre de 1975, de la Junta de Calificación y Apreciación de Películas, respecto del guion, con informe favorable, con las advertencias que se detallan en nota adjunta:

“Pg.18: Modificar la conversación de Pedrito con Marta y Alicia ‘después te crece hasta un metro’; Pg. 52: Suprimir el himno anarquista; Pg. 73: Suprimir la expresión

'hostias'; Pg.76. Suavizar la frase 'hijo de puta'; Pg.106: Suprimir primer plano de bandera republicana que podrá verse en un plano grande; Suprimir canciones, entre las que se incluye 'La Internacional'. El no tener en cuenta cuantas advertencias quedan dichas darán lugar a adaptaciones que perjudicarán a la película una vez realizada o, incluso, podrá ocasionar la total desestimación de la misma, perjuicios todos ellos de los que únicamente será responsable la Casa productora.”

5.1.3. Escrito de José Frade Almohalla, como Presidente Ejecutivo de José Frade Producciones Cinematográficas, S.A., del 20 de septiembre de 1975, al Director General de Espectáculos, informando de la realización de la película, de 3.000 m., de 35 mm en eastmancolor y solicitando el oportuno permiso de rodaje.

5.1.4. Escrito del 24 de septiembre de 1975, del Ministerio de Información y Turismo, al Presidente del Sindicato Nacional del Espectáculo, informándole de la solicitud de realización de la película, por parte de José Frade, Producciones Cinematográficas.

5.1.5. Permiso de rodaje del 24 de septiembre de 1975.

5.1.6. Escrito del Sindicato Nacional del Espectáculo al Ministerio de Información y Turismo, del 14 de octubre de 1975, con el “informe desfavorable”, porque no han sido presentados los contratos, para ser visados, de los guionistas y Director-Realizador, según determina el art. 31 de la vigente Reglamentación Nacional del Trabajo en la Industria Cinematográfica y que el director, Jaime Camino, se encuentra en suspensión de derechos como afiliado en la Agrupación Sindical de Directores-Realizadores, al no encontrarse al corriente en sus obligaciones sindicales con la citada Agrupación.

5.1.7. Escrito del Ministerio de Información y Turismo del 22 de octubre de 1975, dirigido a Jose Frade Producciones Cinematográficas, notificándole del informe desfavorable de Sindicato Nacional de Espectáculo.

5.1.8. Escrito de Jaime Capmany, Presidente Nacional del Sindicato Nacional del Espectáculo, del 22 de octubre de 1975, dirigido al Ministerio de Información y Turismo, con el informe favorable para la realización de la película, una vez presentados , para su visado, los contratos y el director se ha puesto al corriente en sus obligaciones sindicales, si bien el informe favorable queda condicionado a que los actores y técnicos que figuran a 'designar' sean españoles y debidamente censados en la Agrupaciones sindicales respectivas.

5.1.9. Escrito del Ministerio de Información y Turismo del 20 de noviembre de 1975, con el acuerdo de la concesión del permiso de rodaje, con las advertencias que se indicaron en su momento. (Tienen que entregar una copia de la película a la Filmoteca Nacional).

5.1.10. Escrito de José Frade Producciones Cinematográficas, del 9 de marzo de 1976, al Ministerio de Información y Turismo, informándoles que el rodaje se inició el 27 de octubre y se terminó el 13 de diciembre de 1975.

5.1.11. Acta de la Comisión de Calificación A de la Junta de Calificación y Apreciación de Películas, de 16 de marzo de 1976, con el dictamen de “Desestimada por mayoría (Párrafo 1º de la O.M. De 14-10-72), por aplicación de las normas 5ª y 5ª e, en razón de que no se ajusta al guion que, con advertencia, fue aprobado en su día”.

Comentarios de los vocales:

- Un vocal de firma ilegible: “quiere ser objetiva y es respetuosa con la memoria, pero, al propio tiempo, resulta falsa y artificiosa, precisamente por no contar nunca en lo de la situación de aquellos meses y porque, en el fondo, trata de glorificar a los combatientes republicanos. Gran diferencia entre lo vivo (guion) y lo pintado (película) pues, aunque se ajusta en la letra, no así en el espíritu y la intención.”
- Germán Sierra: “Su falseamiento tendencioso (...) la hace inviable”.
- Fernando Merelo: “No conocía el guion presentado, pero la película la considero tendenciosa, al falsear los acontecimientos. Nada queda claro, porque la única pareja ridícula, imbécil, era la de tendencia nacionalista y, sin embargo, el maestro un verdadero santón republicano, que pasa hambre, lo cual es una falsedad. También es falso que los camiones y las fuerzas rojas llevaran banderas republicanas. Sin embargo, la película puede autorizarse a pesar de su tendenciosidad. en Modificaciones y Supresiones, Suprimir los planos de la caballería mora con la bandera española ondeando.”
- Mateu: “Telefilm de una tendenciosidad manifiesta e intolerable, de apología de los “rojos” en nuestra guerra; inoportuno de todo punto en los momentos actuales. Además, no se ajusta al guion. Incide en las normas de censura 5, a) e)”.
- Alfonso Iniesta: “Tendenciosa en conjunto y en numerosos detalles con una perfidia totalmente recusable. Como final, una exhibición de banderas republicanas en numerosos planos. Sectarismo constante del principio al fin y falseamiento de los hechos. Además, inoportuna. Normas 5, a) y 5, e)”.
- Buenaventura López Ruano, califica el filme como una “Película tendenciosa e inoportuna. Son varios los detalles que me hacen afirmar o apreciar la tendenciosidad”. En Modificaciones y Supresiones, señala “Suprimir la aparición de un individuo con tricorno, ya que el guion no cita más que otro guardia”.
- Ricardo Arozarena comenta: “Se representa de forma ideal el lado republicano y de forma ridícula los que representan la ideología nacional. Claramente tendenciosa”.

5.1.12. Diligencia del 8 de abril de 1976, para hacer constar que la película la estimaron “autorizada para mayores de 18 años exclusivamente en salas comerciales, apartado e) de la O. M. 14.10.72 con la única adaptación de que en el rollo 10 debe suprimirse la secuencia final que cierra la película en la que aparece la caballería mora avanzando, ocupando toda la pantalla y se oye retumbar los cascos de los caballos”.

5.1.13. Acta de la Comisión de la Junta de Calificación y Apreciación de Películas del 21 de junio de 1976, con el dictamen de “autorizada para mayores de 18 años exclusivamente. De conformidad con la adaptación del rollo 10”.

5.1.14. Nota interna del Ministerio de Información y Turismo, el 30 de junio de 1976, informando que la Comisión de Calificación y Apreciación de Películas, en su reunión del 8 de abril de 1976, autorizó la exhibición de la película.

5.1.15. Acta de la Comisión de Apreciación de la Junta de Calificación y Apreciación de Películas, del 3 de septiembre de 1976, con el dictamen de “Se Deniega por unanimidad la concesión de interés especial a que se refiere el capítulo IV de la O.M. De 12 de marzo de 1971, por no estar incluida en ninguno de los apartados del artículo 3º”.

5.1.15. Acta de la Comisión de Calificación de la Junta de Calificación y Apreciación de Películas, del

16 de octubre de 1976, con el dictamen de “Autorizado para mayores de 18 años exclusivamente (Apartado, e) de la O.M. 14-10-72”.

5.1.16. Acta de la Comisión de Apreciación de la Junta de Calificación y Apreciación de Películas, del 10 de diciembre de 1976, con el dictamen de “denegación de la concesión de interés especial (5 votos a favor y 5 votos en contra se resuelve con el voto del Presidente, admitiendo el recurso, rectificando el dictamen emitido por la Comisión el día 3-9-1976, en el sentido de concederle a la película una valoración de un punto, a efectos e interés especial, que señala el capítulo IV de la O.M. De 12-3-71, por aplicación del párrafo 3º del art. 3º”.

Comentarios de los censores:

- Benito González: “Visión absolutamente subjetiva de nuestra guerra civil en la retaguardia y concretamente en la catalana quasi-pirenáica. Tratando de amoldar de hacer coincidir a esta película con la verdad histórica el film mal parado desde muchos aspectos. Pero Camino ha fabricado unos personajes y unos hechos que nacen y están favorecidos por sus simpatías y antipatías, por sus condicionamientos apoyan cierta puntuación”
- Rafael Gil: “Debe denegarse el recurso por la falsedad de un tema que pretende reflejar un acontecimiento de nuestra historia. La ambientación es completamente falsa, también”.
- Nieves Conde: “Reposición concedido”.

5.1.17. Escrito de José Frade Producciones Cinematográficas, del 9 de marzo de 1976, al Ministerio de Información y Turismo, informándoles que el rodaje se inició el 27 de octubre y se terminó el 13 de diciembre de 1975.

5.1.18. Acta de la Comisión de Calificación del 16 de marzo de 1976, con el “acuerdo de desestimación”, acordada por mayoría, de acuerdo con el párrafo 1º de la O.M. 14-10-1972, por aplicación de las normas 5 a) y 5 e), en razón a que no se ajusta al guion que, con advertencias, fue aprobado en su día.

5.1.19. Nota interna del Ministerio de Información y Turismo, el 30 de junio de 1976, informando que la Comisión de Calificación y Apreciación de Películas, en su reunión del 8 de abril de 1976, autorizó la exhibición de la película.

5.1.20. Licencias de exhibición del 6 de julio de 1976 (Autorizada únicamente para mayores de 18 años).

5.1.21. Nota interna del Ministerio de Información y Turismo, el 30 de junio de 1976, informando que la Comisión de Calificación y Apreciación de Películas, en su reunión del 8 de abril de 1976, autorizó la exhibición de la película.

5.1.22. Otra diligencia del 8 de septiembre de 1978, que dice. “Visto el escrito elevado por José Frade, con fecha 24 de agosto de 1978 y teniendo en cuenta las razones aducidas, se autoriza la película en su versión íntegra sin la supresión decidida en 8 de abril de 1976”.

5.1.23. Certificado de José Frade de Distribución S.A, de fecha 2 de mayo de 1984, en el que se dice “Que las hojas de censura correspondientes a las copias números 1-4-12-13 y 19, con número de expediente 82.526, de nuestra película titulada *Las largas vacaciones del 36* no se las podemos adjuntar por encontrarse extraviadas”.

## **5.2. Signatura 36/ 05193. Expediente 84.905**

5.2.1. Escrito de José Frade Producciones Cinematográficas, del 5 de octubre de 1976, al Director General de Espectáculos, solicitando autorización de exhibición del avance de la película.

5.2.2. Escrito del 18 de octubre de 1976, con el acuerdo de la Comisión de Calificación de la Junta de Calificación y Apreciación de película, como “autorizada para mayores de 18 años, sin adaptaciones (Ap. e) de la O.M. 14-10-72”.

5.2.3. Licencia de exhibición del 22 de octubre de 1976, como “autorizada únicamente para mayores de 18 años”.

5.2.4. Escrito del Ministerio de Información y Turismo, del 14 de diciembre de 1976, dirigido a José Frade Producciones Cinematográficas, concediendo a la película los beneficios de Interés Especial.

5.2.4. Escrito de José Frade Producciones Cinematográficas, del 24 de agosto de 1978, dirigida a la Dirección General de Cinematografía, para que la película pueda autorizarse en su versión íntegra, sin supresión alguna.

5.2.5. Escrito del Ministerio de Información y Turismo del 11 de septiembre de 1978, dirigido a José Frade Producciones Cinematográficas, en el que, a la vista del informe emitido por la Comisión de Visado, ha resuelto autorizar la película en su versión íntegra, sin la supresión aludida.

5.2.6. Escrito de José Frade Producciones Cinematográficas, al Ministerio de Información y Turismo, del 30 de marzo de 1979, para que se le concedan más puntos, a su calificación de Interés Especial.

5.2.7. Escrito del Ministerio de Información y Turismo, del 30 de mayo de 1979, en el que se indica que no se procederá a una nueva valoración de la película, a efectos de su consideración de Interés Especial, y que no se le concederá más que un punto y que a decisión adoptada es firme en vía administrativa y no cabe recurso alguno contra ella.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 885) y en la Biblioteca Nacional**

- *Cuadernos para el diálogo*, nº 157, mayo de 1976, p.59

Maruja Torres entrevista a Jaime Camino:

“En este país- se dice- que el tema de la guerra civil sólo pueden tocarlo en el cine los Rafaelés, a saber: García Serrano, Salvia y Gil. Y demás compañeros de bando (...).

La película de Camino tropieza actualmente con serias dificultades administrativas, como ocurre con más o menos una quincena de films en los últimos tiempos. El endurecimiento progresivo se nota también en nuestro sufrido cine, como en todos los aspectos de la cultura (...). El film merece la pena. La película tenía que haber ido a Cannes, explica Camino. Maurice Bessy la vio y la seleccionó para fuera de competición, para la sección “L’air du temps”. La Dirección General de Cinematografía negó la autorización.

¿Cómo te enteraste?

Por el propio Comité de Selección, que me dijo que estaba pendiente de ciertas dificultades administrativas, pero ya se sabe, que dificultades administrativas equivale a censura.

¿Qué te han pedido que cortes?

A mí no me han pedido nada. Han hablado con Frade el productor. Quieren empezar por suprimir la escena final, la entrada de los moros. A lo cual me niego en redondo ya que para mí esa secuencia es importantísima

¿No crees que es toda la película la que les molesta?

Sí, supongo que les ha sentado mal. Mira un crítico muy conocido, de un diario de Madrid, dijo al verla en París en una proyección privada, que la película era 'deshonesta y tendenciosa porque los moros no entraron nunca en Cataluña'.

¿Y tú que le respondiste?

No tuve necesidad de hacerlo: lo hicieron en mi lugar José Luis de Vilallonga, Artur Lindon y su mujer, Pierre Kast, Doniol Valcroce y las gentes de *Le Monde* y *L'Nouvel Observateur*, que también estaban.

¿Crees que la Administración va a dejarse presionar?

No lo sé. En todo caso si fueran listos sabrían que un film como el mío es lo que les conviene dejar salir al extranjero para hacer verosímil la famosa democracia que va anunciando el señor Areilza.

Los ecos de los cascos de caballo que acompañan la bárbara invasión en los últimos minutos de la película se escuchan cuarenta años después.”

- *Fotogramas*, nº 1452, 13 de agosto de 1976

Jaume Picas:

“La película ha sufrido algunos avatares. Tenía que haberse visto en el festival de Cannes y ocurrió que algo lo impidió: un corte que la censura exigía y que Camino no quiso consentir. Sin embargo, se dice que se exhibió en el festival de Berlín sin aquello que disgustaba a la censura española y que el director en esta ocasión se conformó. En Barcelona se ve como en Berlín.

Puede que lo más destacado de esta película sea el hecho de que por primera vez una película española pretenda describir objetivamente lo que ocurría en el territorio de la República durante la guerra civil. Jaime Camino se ha arriesgado a la representación pura y simple, de esta película cuya transcendencia en el giro histórico que estamos viviendo he intentado poner de manifiesto.”

## 7. Bibliografía

Aguilar, Carlos, *Guía del cine español*, Editorial Cátedra, Madrid, 2007, p. 582.

Gubern, Román, *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*, Editora Filmoteca Española, Madrid, 1986, p. 172.

## 102. *Las novias de la guerra*

### 1. Ficha técnica

Título original: *War brides*

Año de realización: 1916

País: EE. UU.

Director: **Herbert Brenon (1880-1958)**

Guion: Herbert Brenon, basado en la novela homónima de Marion Craig Wentworth<sup>293</sup>

Fotografía: J.Roy Hunt

Musica: Robert Hool Bowers

Productor: Herberet Brenon Film Corporation

Película muda en blanco y negro

Duración. 72 min.

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España desconocida

**2. Ficha artística:** Alla Nazimova (Joan), Charles Hutchinson (George), Charles Bryant (Franz), Alex K. Shannon (el Rey).

### 3. Sinopsis

Se decreta que todas las mujeres deben tener hijos con los hombres que vayan al frente, incluyendo a las viudas, para que haya más soldados para guerras futuras. Joan, que ha enviudado de su marido, muerto en el frente de batalla, y que se encuentra embarazada, se opone a tal medida y organiza una manifestación en su pueblo, aprovechando la visita del rey.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

---

<sup>293</sup>Marion Craig Wentworth (1872-1942), escritora estadounidense.

## 103. *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*

### 1. Ficha técnica

Título original: *The four horsemen of the Apocalypse*

Año de realización: 1921

País: EE.UU.

Director: **Rex Ingram (1892-1950)**

Guion: June Mathis, según la novela homónima de Vicente Blasco Ibáñez

Fotografía: John F. Seitz

Producción: Metro Pictures Corp.

Película muda, rodada en blanco y negro, con música de fondo

Duración: 103 minutos (versión original: 150 minutos)

Género: Bélico, comedia

Fecha de estreno en España: 1 de enero de 1989

**2. Ficha artística:** Rodolfo Valentino (Julio Desnoyers), Alice Terry (Marguerite Laurier), Pomeroy Cannon (Madariaga, *el Centáuro*), John Sainpolis (Étienne Laurier).

### 3. Sinopsis

Madariaga, hacendado argentino, tiene dos hijas: una de ellas casada con un francés y la otra con un alemán. Madariaga se encariña con Julio Desnoyers, su nieto francés. Cuando Madariaga muere, la familia alemana, los Hartrott, regresa a Berlín y la familia francesa, los Desnoyers, regresan a París, en donde Julio se enamora de Marguerite, mujer casada con un militar francés, Étienne Laurier. Estalla la Primera Guerra Mundial y Julio entra en el ejército.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/3236. Expediente 05470

5.1.1. Acta de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica de 4 de julio de 1945, dependiente de la Vicesecretaría de Educación Popular de la Delegación Nacional de Propaganda con el acuerdo de “Prohibida su proyección en toda España”.

Comentarios de los vocales:

- Adolfo de la Rosa: “Aprovechándose de la actual situación política del mundo, la casa pretende doblar una película que en su tiempo pretendía ser buena y que hoy por su vetusta solo mueve a risa. Sería una defraudación para el público autorizarla. No debe autorizarse el doblaje. Prohibido el doblaje”.
- El vocal de la Vicesecretaría de Educación Popular: “Película muda de más de veinte años, interpretada por Rodolfo Valentino, a la que se pretende doblar al español. Estimo en absoluto improcedente este propósito por la vejez de la cinta”.



- El vocal de Educación Nacional: “Película muda antigua basada en la tristemente célebre novela mercenaria de Blasco Ibáñez. Ya es bastante vergüenza que un español vendiera su pluma para producir una obra tan partidista y ruin para que se autorice el doblaje que sería continuar la publicidad de este engendro, tanto más que, vencida Alemania, no sería noble airear un trato tan despectivo como el que se da los alemanes en esta película. Prohibido doblaje.”

5.1.2. Escrito de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica del 5 de julio de 1945, con el acuerdo de “Prohibir su proyección en toda España”.

5.1.3. Escrito de la Comisión Nacional de Censura de 20 de diciembre de 1945: “Aprobación a reserva de doblaje, con los cortes que se indican: Rollo 2º suprimir los planos de los hijos del alemán Karl saludando como autómatas antes de partir. Suprimir también las frases que se refieren a dicho saludo”.

5.1.4. Acta de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica del 10 de abril de 1946, comunicada el 11 de abril, con el acuerdo de “Autorizada para mayores de 16 años, película doblada”.

Comentarios de los vocales:

- Vocal militar: “Película basada en la novela de Blasco Ibáñez de propaganda contra la guerra y a favor de los aliados, y muy antigua y que ahora se quiere volver a proyectar. Laurier y Margarita son esposos y en el doblaje se ha modificado figurando como novios. La cantidad de errores, ahora causan risa en vez de emocionar. No debe proyectarse en locales de primera categoría. Autorizada para mayores.”
- Vocal de educación: “No contiene nada que oponer desde el punto de vista educativo y en todo caso juzgo innecesario hacer consideración alguna de esta vieja película, porque tengo la seguridad que el público no aguantará muchos planos de este miserable resultado con la inyección de un medio doblaje, que no ha hecho desaparecer el carácter anacrónico de esta producción. Autorizada”.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 414)**

- *Ecclesia*, nº 263, julio de 1946, p.21

José María Cano:

“En defensa de una tesis pacifista, de un pacifismo peligroso, decadente y sentimental, escribió Blasco Ibáñez la novela del mismo título que inspiró la película estrenada en Madrid el año 1922.”

## **7. Bibliografía**

- Brion, Patrick, *Le cinéma de guerre*, Editions de la Martinière, París, 1996.
- Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008, pp. 37-38.
- Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Tarner, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972, p.192.
- Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años de cine*, Editions du Seuil, Barcelona, 2004, p. 88.

## 104. *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*

### 1. Ficha técnica

Título original: *The four horsemen of the Apocalypse*

Año de realización: 1961

País: EE. UU.

Director: **Vincent Minnelli (1903-1986)**

Guion: Joh Gray & Robert Ardrey

Fotografía: Milton Krasner

Música: André Previn

Productor: MGM

Duración: 153 minutos

Película rodada en color

Género: Bélico, dramático.

Fecha de estreno en España: 24 de abril de 1962, en los cines Palacio de la Prensa y Roxy B de Madrid.

**2. Ficha artística:** Glenn Ford (Julio Desnoyers), Ingrid Thulin (Marguerite Laurier), Charles Boyer (Marcelo Desnoyers), Lee J. Coob (El patriarca, Julio Madariaga), Paul Lukas (Karl von Hartrott), Karl Boehm (Heinrich von Hartrott), Yvette Mimieux (Chi Chi Desnoyers).

### 3. Sinopsis

Julio Madariaga, patriarca de una acomodada familia argentina, es testigo de la división de su familia, por el ascenso del nazismo en Europa. La rama francesa, encabezada por Julio Desnoyers, se enfrentará a la rama alemana, los von Hartrott, cuya militancia nazi les hace ocupar puestos relevantes en al Wehrmacht. Cuando estalla la segunda guerra mundial, ambas familias se encontrarán divididas y enfrentadas.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/ 3860. Expediente 23.298

5.1.1. Acta de la Junta de Clasificación y Censura del Ministerio de Información y Turismo, del 9 de noviembre de 1961, con el acuerdo de “Prohibida”, acordado por unanimidad.

Comentarios de los vocales:

- Padre Avelino Esteban: “Puede ser esto un elevado ejemplo de poner la patria por encima de todo interés personal, pero la masa de espectadores lo entenderá, así como como un marido consentido.”
- Otro vocal, de firma ilegible: “y cuya intención política se concreta a un canto heroico a la Resistencia francesa contra Alemania. Se trata, pues, de un drama político”.

5.1.2. Escrito de la Junta de Clasificación y Censura de 10 de noviembre de 1961, en el que se recoge el acuerdo de la Junta de prohibir su exhibición en todo el territorio nacional.

5.1.3. Escrito de Metro Goldwyn Mayer, del 24 de noviembre de 1961, al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando autorización para la exhibición en España de la película.

5.1.4. Escrito de Metro Goldwyn Mayer del 27 de marzo de 1962, solicitando autorización para la exhibición de la película doblada al español.

## **5.2. Signatura 36/3898. Expediente 24544**

5.2.1. Escrito del 28 de marzo de 1962, de Metro Goldwyn Mayer al Director General de Cinematografía, solicitando autorización para la exhibición del avance de la película.

5.2.2. Acta de 10 de abril de 1962, sobre el avance, con la clasificación de “Pendiente”.

5.2.3. Acta de la Junta de Clasificación y Censura de 16 de abril de 1962, sobre el avance, con el acuerdo de “Autorizado para todos públicos,” acordado por mayoría.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 414) y en la Biblioteca Nacional**

- *Nuestro Cine*, nº11, 1962, pp.40-50

César Santos y Santiago San Miguel:

“Película que se inspira en una de las más estúpidas novelas de Blasco Ibáñez (...). La primera premisa absolutamente necesaria para poder obtener un resultado medianamente válido habría si do el total olvido de la obra literaria y su recreación a partir de una línea argumental en sus aspectos puramente externos.”

- *Fotogramas*, nº 698, 13 de abril de 1962, pp. 18-19

Anuncio del estreno de la película.

- *Fotogramas*, nº 720, 14 de septiembre de 1962, p.21

Crítica de Luis Gómez Mesa.

- *Dirigido Por*, nº4, 1973, pp.13-14

Entrevista a Minelli:

“Como saben, en la novela original eran un símbolo de los horrores de la guerra y de la destrucción: guerra, pestilencia, muerte y hambre, creo. Se habla de ellos en *el Apocalipsis* y él los utilizaba como advertencia de los males y terrores de la guerra. La novela tenía su acción en la guerra de 1914; creo que entonces tenía una mayor vigencia (...). Los grabados de Durero de los cuatro jinetes tomados de la biblia, y seguía viéndolos en apariciones a medida que la guerra se acercaba más y más”.

Son simplemente el símbolo que utiliza el autor en cada caso: la destrucción de la guerra durante un tiempo de histeria sobre la guerra. La primera vez son vistos por el abuelo y les previene contra la guerra. Luego, las otras dos veces que aparecen en el film, simplemente son una ilustración de lo que el abuelo profetizó que sucede cuando la guerra se acerca más y más; la última vez, cuando ha destruido a los dos

personajes principales. En otras palabras, se ha cumplido la profecía del abuelo”

- *Fotogramas*, nº 1285, 1 de junio de 197

Crítica sin firma:

“Decir que este film es un melodrama no es decir nada. No se trata de un film histórico, sino de una meditación, en términos visuales y dramáticos sobre una tensión personal que conduce el artista a unas condiciones intransferiblemente pesimistas. No es una obra sociológica, sino poética.

En cuanto al tema, también me parece equivocado considerarla una película sobre el compromiso político. No es la historia de una redención política, sino de una agonía existencial con destrucción final (...).

El punto fuerte de comunicación que busca con el público no es el de la compenetración ideológica, sino el de la emotividad y el espectáculo.”

- *Diario 16*, 25 de enero de 1989

Francisco Marinero:

“Si es raro que un novelista español se convierta en un *best seller* internacional, más aún lo que es que sus obras consigan tomarse como modelos para superproducciones de la más poderosa y difundida industria: la de Hollywood.

Se trata de uno de esos largos e intensos dramas sobre la evolución de una familia cuyos miembros separados por la historia, acaban enfrentándose (...). La novela culminaba este enfrentamiento en la primera guerra mundial, esta segunda versión lo hace, más eficazmente, en la última: el nazismo aparece verosímilmente como Apocalipsis.”

- *ABC*, 29 de enero de 1989
- *La Vanguardia*, 9 de marzo de 1986

Artículo de la película firmado por J.L.G.

## 105. *Los días del pasado*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Los días del pasado*

Año de realización: 1977

País: España

Director: **Mario Camus (1935)**

Guion: Mario Camus y Antonio José Betancor,

Fotografía: Hans Burman

Música: Antón García Abril

Productor: Impala

Película rodada en color

Duración: 101 min.

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Estrenada en el cine Paz de Madrid, el 1 de marzo de 1978.

**2. Ficha artística:** Pepa Flores (Juana), Antonio Gades (Antonio), Antonio Iranzo (Pepe), Gustavo Bergés (Angelín), Fernando Sánchez Polack (Lucío), Manuel Alexandre (Inspector).

### 3. Sinopsis

Juana, una maestra malagueña se traslada a un pueblo de Cantabria, Bárcena Mayor, para incorporarse a su puesto de maestra. Ella se ha trasladado a ese pueblo porque sabe que su novio, Antonio, vive refugiado en los montes de esa zona, con un grupo de maquis y tiene la esperanza de reencontrarse con él. Cuando se extiende el rumor que hay una partida de maquis en las montañas de los alrededores, le pide a uno de sus alumnos, Angelín que le ayude a encontrarlo.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/ 05239. Expediente 86.833

5.1.1. Escrito de Warner Española, de 28 de junio de 1977, solicitando autorización de exhibición del avance, dirigido al Director General de Cinematografía.

5.1.2. Escrito de la Comisión de Calificación de la Junta de Calificación y Apreciación de películas, del 8 de julio de 1977 autorizando la exhibición del avance, como autorizada para todos los públicos.

5.1.3. Licencia de exhibición del 12 de julio de 1977.

**6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

**7. Bibliografía**

Sánchez Noriega, José Luis, *Mario Camus*.

## 106. *Los mejores años de nuestra vida*

### 1. Ficha técnica

Título original: *The best years of our lives*

Año de realización: 1946

País: EE. UU.

Director: **William Wyler (1902-1981)**

Guion: Robert E. Sherwood, basado en la novela de MacKinlay Kantor, *Glory for me*

Fotografía: Gregg Toland

Música: Hugo Friedhofer

Productor: The Samuel Goldwyn Company

Duración: 172 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: en cine Coliseum de Madrid, el 11 de noviembre de 1947 y en cine Windsor de Barcelona, el 22 de diciembre de 1947. Reposición en los cines Bilbao, Vergara y Bellas Artes de Madrid, el 21 de julio de 1948.

**2. Ficha artística:** Myrna Loy (Milly Stephenson), Friedrich March (Sargento Al Stephenson), Dan Andrews (capitán Fred Perry), Teresa Wright (Peggy Stephenson), Virginia Mayo (Mane Deny), Harold Russell (Homer Parish, suboficial de 2ª clase), Cathy O'Donnell (Wilma Cameron).

### 3. Sinopsis

En Segunda Guerra Mundial, tres soldados coinciden en el avión militar que los lleva a EE. UU., ya licenciados, y en el viaje entablan amistad. Al reincorporarse a su vida civil anterior se encuentran con ciertas dificultades al intentar adaptarse a su vida ordinaria.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1.2. Signatura 36/03310. Expediente 07713

5.1.1. Escrito del 24 de octubre de 1947, de Filmófono, al Director General de Cinematografía y Teatro, para que se censure la película doblada, importada para que sea expedida la autorización para su doblaje al idioma español. La película fue importada con cargo al cupo de la producción nacional *María Fernanda La Jerezana*.

5.1.2. Escrito de 5 de noviembre de 1947, con el acuerdo de autorizar su doblaje con la modificación que al dorso se indica.

5.1.3. Escrito de Filmófono del 13 de noviembre de 1947, al Director General de Cinematografía y

Teatro, solicitando le sean expedidos los certificados correspondientes con el fin de poder proyectar la película en todos los cines de España.

5.1.4. Escrito de Filmófono al Presidente de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, del 22 de enero de 1948, solicitando autorización para proyectar la película, en versión original, sin títulos, el día 30 de enero en el cine Coliseum de Madrid, por haberlo pedido la colonia inglesa de Madrid.

5.1.5. Se autoriza el 27 de enero.

5.1.6. Escrito de Filmófono del 22 de marzo de 1949, igual que el anterior, para proyectar a película en el cine Windsor de Barcelona. Se autoriza el 26 de marzo.

## **5.2. Signatura 36/ 04478. Expediente 73584**

5.2.1. Escrito de Filmax del 14 de diciembre de 1973, solicitando autorización para la exhibición de la película doblada al español, con licencia de importación.

5.2.2. Escrito de la Subdirección General de Cinematografía al Secretario de la Junta de Ordenación y Apreciación de Películas, del 20 de diciembre de 1973, en el que se indica que Filmax solicita la autorización de reposición de la película.

5.2.3. Escrito de la Comisión de Ordenación de la Junta de Ordenación y Apreciación de Películas, del 16 de enero de 1974, comunicando la autorización de la reposición, calificándola como “Autorizada para todos los públicos, apartado b), del párrafo 2º, artículo único de la O.M. de 14-10-1972, sin adaptaciones”.

5.2.4. Escrito de 19 de enero de 1974, del Director General de Cinematografía a Filmax, autorizando la reposición solicitada, de conformidad con la O.M. De 10 de febrero de 1965, con varias condiciones, la de que el distribuidor tiene que entregar una copia a la Filmoteca Nacional, que no podrá ser objeto de explotación pública, salvo lo previsto en el art.7º del Decreto del 20 de febrero de 1964.

5.2.5. Escrito solicitando licencia de exhibición y la licencia de exhibición de 12 de febrero de 1974 (caducidad 1980).

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1006) y en la Biblioteca Nacional**

- *Tele Indiscreta*, 12 de enero de 1990, p.8-10

Artículo sin firma.

- *Primer Plano*, nº374, 14 de diciembre de 1947, p. 24

Gómez Tello:

“La mejor película realizada hace muchos años. Ni más, ni menos.”

- *Cámara*, nº 126, 1 sw wnweo sw 1948, p.7

Antonio Barbero:

“Trata de la vuelta al hogar y a la vida normal de tres combatientes, que se encuentran que no es la misma que la que dejaron cuando fueron a la guerra; lo que es muy diferente es el concepto de la vida. Se



trata del drama profundo de la posguerra y del proceso de adaptación a un mundo nuevo para ellos y tener que enfrentarse a la cobardía y el egoísmo de la retaguardia. Excepcional película de William Wyler.”

- *Cámara*, nº132, 1 de julio de 1948, p.48

Anuncio del estreno.

- *Fotogramas*, nº 319, 7 de enero de 1955

Luis G. Blain:

“La primera reacción de los tres hombres es huir de la realidad, prolongar su soledad, sumergirse en sus sueños, concederse un poco tiempo extra antes de aceptar definitivamente la desilusión, la historia de la readaptación a la vida civil de los tres militares (...). Parece como si Wyller se hubiese dado cuenta de que en la turbia posguerra conviene poner una nota de generosidad y de cordial comprensión y ternura (...), este gran realizador erigiose en apóstol de la única revolución que no puede ser vana, la de lo humano. Al elegir un tema de actualidad reivindica la única eternidad válida, la del presente.”

## **7. Bibliografía**

Brion, Patrick, *Le cinéma de guerre*, Editions de la Martinière, Paris, 1996, pp.182-183.

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Turner, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972, pp.317-318.

Caparrós, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alinaza Editorial, Madrid, pp.492-497.

## 107. *Los niños de después*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Mali vojnici*

Año de realización: 1967

País: Yugoslavia

Director: **Bahrudin “Bato” Cengic (1933-2007)**

Guion: Bato Cengic

Fotografía: Aleksander Vesligaj

Música: Bojan Adamic

Productor: Dzemo Cesovic

Duración:

Película en blanco y negro

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno en España desconocida

**2. Ficha artística:** Stole Arandjelovic, Marija Tocinoski (Marika Tucanovska), Zeim Muzaferija, Mija Aleksic.

### 3. Sinopsis

Después de la segunda guerra mundial, un niño llega a un orfanato en el que son acogidos los hijos de los partisanos yugoslavos, cuyos padres han muerto en la guerra. El director del orfanato conoce que uno de los niños es alemán y que sus parientes son nazis, pero lo oculta a los otros niños para evitar venganzas, aunque estos niños parecen sospechar algo sobre la procedencia de este niño. Los niños, finalmente, descubren la verdad y deciden someterle a una especie de consejo de guerra.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 108. *Maciste Alpino contra los austriacos*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Maciste*  
Año de realización: 1916  
País: Italia  
Director: **Giovanni Pastrone (1883-1959)**  
Fotografía: Giovanni Tomasi  
Guión: Giovanni Pastrone  
Productor: Italia Film  
Película muda en blanco y negro  
Género: Bélico, dramático  
Duración: 95 min.  
Fecha de estreno en España desconocida

**2. Ficha artística:** Bartolomeo Pagano (Maciste), Fido Schirru (Fritz Pluffer), Valentina Frascaroli (Giuletta), Enrico Gemelli (Conde de Pratolungo), Marussa Allesti (Condesa de Pratolungo).

### 3. Sinopsis

Durante la Primera Guerra Mundial, el gigante Macista se alista en el ejército para luchar contra los austriacos y expulsarlos del territorio italiano.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española

No tiene expediente.

### 7. Bibliografía

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Tarner, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972.

## 109. *Madrid*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Madrid*

Año de realización: 1986

País: España

Director: **Basilio Martín Patino (1930-2017)**

Guion: Basilio Martín Patino

Fotografía: Augusto García Fernández-Balbuena

Música: Carmelo A. Bernaola

Productor: La Linterna Mágica

Película en blanco y negro

Duración: 114 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno desconocida

**2. Ficha artística:** Rüdger Vogler (Hans), Verónica Forqué (Lucía), Luis Barbero, Luis Ciges, Félix Defauce, Ana Duato, Antonio Gamero, María Luisa Ponte, José María Pou, Manuel Huete.

### 3. Sinopsis

Hans, realizador alemán, se encuentra en Madrid para hacer un programa de televisión sobre la capital y la guerra civil española, con motivo del cincuentenario de ésta. Al mismo tiempo que graba imágenes de la época, revisa y monta los materiales de archivo sobre la guerra civil, cuestionándose el sentido del trabajo que está realizando.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 954)

- *La Vanguardia*, 18 de octubre de 1986

Diego Soler escribe una crítica sobre la película.

- *El País*, 18 de octubre de 1986

Crítica de Alfonso Armada.

- *El Periódico*, 21 de octubre de 1986

Crítica de Julio Fernández.

- *ABC*, 27 de octubre de 1986
- *El País*, 13 de marzo de 1987
- *Diario 16*, 18 de marzo de 1987

- La Vanguardia, 22 de marzo de 1987

Crítica de Diego Muñoz.

- *El País*, 24 de marzo de 1987

Crítica de Ángel Fernández Santos.

- *ABC*, 27 de marzo de 1987

Artículo de Pedro Crespo.

- *Ya*, 28 de marzo de 1987

Crítica de Antonio Lara.

- *Cinco Días*, 7 de abril de 1987

Crítica de Antonio Gutti.

## 110. *Más allá de las montañas*

### 1. Ficha técnica

Título original: *The desperate ones*

Año de realización: 1968

País: EE. UU.

Director: **Alexander Ramati (1921-2006)**

Guion: Alexander Ramati

Fotografía: Christian Matras

Música: Crisóbal Halffter

Productor: David Films / Pro Artis Ibérica, S.A.

Duración: 104 minutos

Película en color

Género: bélico, dramático

Fecha de estreno desconocida

**2. Ficha artística:** Maximilian Schell (Mark), Irene Papas (Ajmi), Raf Vallone (Víctor), Fernando Rey (Ibram), Theodore Bikel (Kisiekev), María Perschy (Marusia).

### 3. Sinopsis

En el año 1939, mientras Alemania invadía Polonia, entraron en Rusia muchos combatientes polacos que huían de los alemanes, los cuales fueron internados en Siberia por los rusos y algunos intentaron escapar hacia la república soviética de Uzbekistan.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/04385. Expediente 4418

5.1.1. Escrito de la dirección general de cinematografía y teatro del 18 de marzo de 1967, en contestación a la petición de IZARO FILMS, de licencia de exhibición en España del avance de la película del 11 de marzo de 1967, con la calificación de “autorizado para todos los públicos”.

5.1.2. Acta de la comisión de censura de la junta de apreciación y calificación de películas del 16 de marzo de 1967.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años de cine*, Editions du Seuil, Barceloana, 2004.

## 111. *Morir en España*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Morir en España*

Año de realización: 1965

País: España

Director: **Mariano Ozores (1926)**

Guión: José María Sánchez Silva y Rafael García Serrano

Fotografía: Vicente Minaya

Música: Miguel Asins Arbó

Productor: Productores Exhibidores Films (PEFSA)

Película rodada en blanco y negro

Duración: 85 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Estrenada en el cine Vox de Cannes, el 21 de mayo de 1965. Estrenada en Madrid el 15 de junio de 1965.

**2. Ficha artística:** Documental. Sin ficha artística.

### 3. Sinopsis

Evocación de la reciente historia española, desde los últimos momentos de la Monarquía de Alfonso XIII, hasta la construcción del Valle de los Caídos, con especial énfasis de la gestas del bando franquista durante la guerra civil.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/04145. Expediente 35296

5.1.1. Permiso de rodaje de película cinematográfica española de 9 de abril de 1964.

5.1.2. Acta de la Junta de Clasificación y Censura del 17 de mayo de 1965, con el acuerdo de clasificación de “Autorizada para mayores de 14 años” y proponer se le concedan los máximos beneficios del Interés Especial que determina el art. 37 de la O.M. De 19 de agosto de 1964. Estos son los siguientes: 50% del coste comprobado como anticipo de producción, valoración doble a efectos de protección económica, valoración doble a efectos de concesión de autorización de doblaje y valoración doble a efectos de cuota de pantalla.

5.1.3. Escrito del Director General de Cinematografía y Teatro al Ministro del 5 de junio de 1965, comentando la película y de la propuesta de que el Jefe del Estado vea la película en el Pardo.

5.1.4. Escrito del 22 de diciembre de 1965 de la Dirección General de Cinematografía y Teatro con el acuerdo de concesión a la película de los citados beneficios.

## 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional

- *Fotogramas*, nº1485, 1 de abril de 1977

Román Gubern:

“Nació como réplica a una película que todavía aguarda el permiso para su exhibición en España, *Mourir á Madrid*, de Rossif.”

## 7. Bibliografía

Aguilar, Carlos, *Guía del cine español*, Editorial Cátedra, Madrid, 2007, p. 693.

Gubern, Román, *1936-1939. La guerra de España en la pantalla*, Edita Filmoteca Española, Madrid, 1986, p. 149.



## 112. *Morir en Madrid*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Mourir à Madrid*

Año de realización: 1963

País: Francia

Director: **Frédéric Rossif (1922-1990)**

Guion: Frédéric Rossif y Madeleine Chapsal

Fotografía: Georges Barsky

Música: Maurice Jarre

Productor: Ancinex

Película rodada en blanco y negro

Duración: 85 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Estrenada en el cine Bulevar de Madrid, el 10 de mayo de 1978 y el 4 de julio de 1978 en el cine Publi-2 de Barcelona.

**2. Ficha artística:** Documental. Sin ficha artística.

### 3. Sinopsis

A través de diversos documentos sobre la guerra civil española, presenta diferentes puntos de vista sobre la misma.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/4272. Expediente 09361

5.1.1. Escrito del Subdirector General de Empresas Cinematográficas de 1 de febrero de 1978, autorizando la película para mayores de 18 años.

5.1.2. Escrito de V.O. Films del 28 de abril de 1978, solicitando autorización de exhibición, de la película original, subtitulada en español.

5.1.3. Escrito de V.O. Films S.A., del 26 de septiembre de 1978, dirigido al Director General de Cinematografía, en solicitud de licencia de exhibición, de la película doblada en español.

5.1.4. Licencia de exhibición de la película, de fecha 2 de mayo de 1984, hasta 29 de septiembre de 1988, con la calificación de “autorizada únicamente para mayores de 18 años, en versión doblada”.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1059) y en la Biblioteca Nacional

- *Diario 16*, 31 de mayo de 1977

Jorge Amat escribe un artículo sobre la película, con el título *Un homenaje a las brigadas internacionales*.

- *Fotogramas*, nº 1543, 12 de mayo de 1978

Firma J.M.C.

“Sin embargo, el balance del film es enormemente positivo desde el momento que aceptemos que no pretende ser un estudio, sino sólo un testimonio y un alegato. A partir de esto, Rossif compone una obra cinematográfica de incontrolable emoción por la fuerza de sus imágenes, por las fortísimas resonancias e implicaciones de todo lo que cuenta, por el valor del testimonio vivo. No es extraño recordar el *Caudillo* de Patino, con el que posee bastantes puntos de contacto, aunque Patino preste más atención a la figura de Franco (...). Hay en ambas ese enfoque humanista del que antes hablaba. Y ambas se imponen a nuestra sensibilidad y a nuestras reflexiones a fuerza de valor testimonial, de emoción, en lo que se ve.

*Morir en Madrid* es, pues, más un documental lírico (de un lirismo terrible y trágico, claro está) que un concienzudo análisis histórico. Supone una oportunidad más (tardía, pero todavía válida) para conectar con algo de nosotros mismos que se nos escamoteó, con algo que se nos quiso extirpar, y que surge como símbolo de la victoria de la verdad sobre el poder de aquellos que quisieron colocar lo español al servicio de sus intereses y de sus obsesiones.”

- *Guía del Ocio*, 19 de junio de 1978

Alejandro Gorina:

“Aún está por realizar la película sobre la guerra civil española. O quizás ya está hecha. Puede serlo cualquiera de los planos rodados por Román Karmen durante la misma y utilizados luego en innumerables montajes al servicio de cualquier ideología (...). Planos cuya única verdad es una imagen sin comentarios.

Para *Morir en Madrid*, las imágenes de la España violentada fueron recopiladas una vez más. Esta vez en nombre de los intelectuales franceses que en 1962 decidieron bendecir a la guerra civil con su sabiduría y su poesía trágica (...).

Maldita la falta que nos hacía ese juego perdonavidas, que no aporta nada excepto su obsesión por describir la estrategia bélica de unos y otros; maldita la falta que nos hacía referirse a García Lorca en paréntesis obligado. O reproducir el diálogo de Moscardó con su hijo (...).

Las imágenes de *Morir en Madrid* cantan solas. Las imágenes de entonces, se entiende. Que no son obra de Rossif y su equipo. En ellas reside todo el interés del film. Lo demás es paja.”

- *El Europeo*, 16 de mayo de 1978

Artículo sin firma:

“He aquí un título que no hace más de diez años movilizó a buena parte de la juventud española, sensibilizándola contra una historia real de nuestra guerra civil silenciada y postergada por los vencedores. Aquella película preludió el despertar de una nueva conciencia en la España del franquismo, una conciencia que reivindicaba la transcendencia del drama de la guerra civil del 36 al 39, escamoteada deliberadamente en los años de la dictadura.”

- *Triunfo*, 1978

Diego Galán:

“Susan Sontag ha declarado que con el estreno en Madrid de la película se clausura definitivamente la guerra civil española (...). Realizada en 1962 con el material rodado por cineastas anónimos de todo el mundo (cineastas que en muchos casos perdieron sus vidas por conseguir la imagen que hoy nos ofrece la película), ha servido de bandera que mantuviese viva la emoción de quienes perdieron su vida o de quienes sin haberla vivido se consideraban igualmente derrotados. Morir en Madrid tuvo su propia batalla: la de defender su existencia frente a las presiones que organizaba el gobierno de Franco para abortar su existencia. Nicole Stéphane, productora de la película, para contar como incluso antes de que se iniciara el montaje se realizaron gestiones a nivel oficial para impedirlo. Presiones que en aquellos años sufrieron igualmente otras películas que versaban sobre la guerra civil española. *Behold a pale horse*, al no respetar las indicaciones del entonces Ministro de Información y Turismo hiciera sobre el guión, vio no sólo prohibida su exhibición en España, sino que las de la productora Columbia, que tardaría muchos años en volver a mostrar su cabecera en los cines españoles. También sería prohibida una película anterior, *Por quién doblan las campanas*, que ahora se estrenará en España. Fraga Iribarne también intervino a nivel diplomático en *Queimada* de Pontecorvo, eliminando la referencia española de la película originalmente titulada *Quemada*.

Ninguna de estas anécdotas, sin embargo, convertiría a las películas que las protagonizaban en un mito tan extraordinario como el de *Morir en Madrid*. Y ello es lógico. Por primera vez los españoles que salían al extranjero podían contemplar imágenes reales de una guerra que hasta entonces no podían conocer más que en la versión de los ganadores, imágenes del NODO o la versión de *Franco, ese hombre*, o incluso la réplica a *Morir en Madrid*, que dirigió Mariano Ozores con el título *Morir en España*. Cualquier prohibición intensificaba el valor emocional de lo prohibido. Y en *Morir en Madrid* no cabían los juicios críticos. Era una España sojuzgada la que se reconocía en las imágenes (...).

La película al cabo de los años revela las insuficiencias que ya en su día tendrían, pero que entonces no importaban (...). Pero no debe mantenerse la mitificación de un producto que ya no puede responder a las necesidades informativas de los españoles de 1978.

El romanticismo, la poesía, la visión, digamos, artística que respira la película responden más al mito de una guerra romántica que a la realidad de un enfrentamiento de clases (...).

La agresión por el régimen de Franco era inolvidable. Esta agresión mantiene viva esta película histórica. Una película que comenzaba con una voz en 'off' que sintetizaba plenamente la realidad española de 1931 en un intento de objetivación destacado en las críticas de todo el mundo (...).

España 1931, casi la misma superficie que Francia y 24 millones de habitantes. Casi la mitad de la población analfabeta. 8 millones de pobres. 2 millones sin tierras. 20.000 personas poseen la mitad de España. Provincias enteras son propiedad de un solo hombre. Salario medio 1 a 3 ptas diarias. El kg de pan vale 1 pta. 20.000 frailes, 31.000 sacerdotes, 60.000 monjas, 5.000 conventos, 15.000 oficiales, de los que 500 son generales. Un oficial por cada 6 hombres, un general para cada cien soldados.

(...) y de pronto estalla, inopinadamente, la República. Con ella la esperanza de todo un pueblo. La única esperanza, según dice el texto en off. Aquel pueblo sólo podía esperar una mejora de su dignidad a través de la guerra. No tenía, por tanto, nada que perder. Y, sin embargo, perdió la vida.”

- *La Verdad de Murcia*, 12 de mayo de 1978

Crítica sin firma:

“Absurda e increíble, la prohibición de estrenar *Morir en Madrid* (ha tardado 16 años), según el Subdirector General de Cine (...). Es un documental sobre la guerra civil española, elaborado con material gráfico de las agencias de prensa mundiales, de los corresponsales de guerra y con secuencias rodadas en España en el año 1933.”

- *El País*, 12 de mayo de 1978

Entrevista a Nicole Stephane:

“El régimen de Franco me ofreció cincuenta millones por destruir la película. Yo no acepté la propuesta y entonces cambiaron de táctica. Castiella, Ministro de Asuntos Exteriores, presionó ante Couve de Mourville para que hicieran 25 cortes. Al final sólo hicieron 6 cortes (...).

Las dificultades no se limitaron a estos problemas de alto nivel político. La productora nos las relata (...). Hace año y medio se estrenó en el canal 13 de la televisión de N.Y. (...). Se recibió una llamada anónima en que se nos amenazaba de muerte. Esa decir, que muchos años después, sigue despertando pasiones, a favor y en contra.”

Le diré que la película, después de su estreno comercial, estaba vendida a la televisión francesa para proyectarla en un programa parecido a *La clave*. Pues bien, hasta el año pasado, es decir 16 años después de realizarla, no se pudo emitir por televisión porque el gobierno franquista presionó amenazando con no comprar el sistema Secam de televisión en color.

Los seis cortes con los que se exhibió en todo el mundo se referían sobre todo a las relaciones entre Franco y Hitler. “Nos suprimieron algunos planos de los dos juntos en Hendaya, el telegrama que Hitler envió a Franco y alguna otra cosa. Al parecer, el criterio de los cortes tendía a que se insistiera demasiado en la colaboración de los nazis con el régimen de Franco, aunque la película lo explica con suficientes datos y material de archivo.

Después de estrenada la película, leí a la semana siguiente un editorial de *Le Monde*, con el título *Morir en Madrid*; estaba dedicado al fusilamiento de Julián Grimáu, que ocurrió dos semanas después del estreno de la película en París. Entonces acabé de comprender la justificación de la película”. El éxito internacional fue también importante, fue nominada al Oscar de documentales extranjeros e invitada al festival de Moscú. Aquí también fue manipulada.”

- *ABC*, 12 de mayo de 1978

Pedro Crespo:

“Se intenta reflejar la gesta de un pueblo, el de Madrid, al tiempo que se ofrece una panorámica, que quiere ser completa, sobre los orígenes de la guerra civil, su desarrollo general y su desenlace. La desilusión, tras su contemplación, es prácticamente completa (...). Hemos visto *Caudillo* de Martin Patiño y *¿Por qué perdimos la guerra?* Cualquiera de ellas con sus defectos, resultan ser muy superiores a esta casi mítica película francesa.

Porque la película es mucho menos el canto a la heroica y sufrida población madrileña, ni es objetiva, sino decidida y torpemente republicana, a la vez que tremendamente superficial, en cuanto al análisis de

los hechos que condujeron a la guerra civil y a la presentación de los datos más característicos del conflicto (...).

Pero quizá lo peor de todo para un público español de 1978, estriba en que resulta una película aburrida, un documento frío y manipulado (...).”

Las circunstancias políticas españolas, la censura y el sistema represivo que se siguió tradicionalmente con el cine español colaboraron decisivamente a que muchos españoles buscasen aproximarse a la verdad histórica a través de textos e imágenes francesas (...).

No cabe negar a la película algunas tomas, documentales de valor (...). También resulta efectiva la música de Maurice Jarre, que sirve de contrapunto a las imágenes.”

- *El Alcázar*, 17 de mayo de 1978

Firma C.A.:

“Porque la película es testimonialmente efectista y superficial, repleta de tópicos sin comprobar -cuya falsedad ha sido evidenciada incluso en films similares- de apelaciones que dicen imparciales, pero son simplemente viscerales, de darse inexactitudes disimuladas tras un comentario frío y seco, pero de un tonillo dogmático insufrible.

Valen las imágenes por sí mismas (susceptibles, la mayoría de interpretaciones diferentes, a las dadas por esta película), pero el film, en su conjunto, no responde en absoluto a la fama de que venía precedido.”

- *Arriba*, 14 de mayo de 1978

Marcelo Arrotia-Jáuregui:

“Se trata de una película de montaje de actualidades, ilustrando un texto sobre la gestación, antecedentes y desarrollo de la guerra de España, planteado con un parcialismo tan arrollador que tiene que resultar difícilmente aceptable, sea cual sea el campo de las simpatías del espectador, a poco que esté medianamente informado.

El texto ilustrado de las imágenes es fundamentalmente confuso pero, además, demuestra una ignorancia histórica, política y hasta geográfica que lo hace en ocasiones verdaderamente ridículo, a la vez, que, por parcial, resulta contradictorio (...).

La película parece más bien un capítulo nuevo de la progresión hacia 1984, que ya está a la vuelta de la esquina del tiempo, como aquel que dice, donde el Ministerio de la Verdad, al servicio del Número Uno y de sus evoluciones, modifica la Historia incluso en sus fuentes.”

- *Diario 16*, 12 de mayo de 1978

F. Marinero:

“Durante cuarenta años hemos envejecido a la sombra de dos mentiras, de dos justificaciones, de dos falacias: de *Raza* de Franco, a *Franco, ese hombre*, del primer 18 de julio al último 1 de abril, el poder supremo se ha glorificado y nos ha engañado: la guerra fue una continuación natural de los enfrentamientos de la República, la guerra es gloriosa y, por lo tanto, hermosa. *Morir en Madrid* lo desmiente y devuelve la realidad a su lugar en la amargura. El valor de esta película reside no solo en

mostrar las dos caras de la moneda, sino el valor real de la moneda. Sus imágenes niegan la estúpida y criminal equivalencia. Un atentado político o un disturbio callejero no son equiparables a los fusilamientos de cientos de personas ni a los bombardeos metódicos de poblaciones. Si la justificación es un engaño, la glorificación es el otro. La guerra, la civil más que ninguna otra, no es gloriosa ni hermosa. La guerra es la muerte, generalizada, indiscriminada y personal (...).

El gran valor de la película es mostrar lo amargo y trágico de esta guerra, no ya por su desenlace -no hace mención de lo pasó después- sino por sí misma. Porque murieron cientos de miles, se bombardearon ciudades, se sucedieron los fusilamientos, se oyeron gritos morbosos y sin sentido... Muerte, barbarie, mentira, fanatismo, represalias, heroísmo y miedo, imágenes que sobrecogen al espectador, porque son auténticas.

Este film está dedicado a los corresponsales que murieron en España (...), pertenecen a ambos bandos (...).

Ver la película es un doloroso deber moral, es restituir una verdad.”

- *La Hoja del Lunes*, 15 de mayo de 1978

Alfonso Sánchez:

“Es la película más resonante de las muchas sobre la guerra de España (...). Todo este material halla un montaje riguroso, resuelto con singular talento cinematográfico, ya un clásico del género, pero es algo más que un excelente film de montaje. Es un testimonio inteligente y emocionante de la guerra civil (...). Es una valiosa reflexión sobre algo que no debe repetirse.

Los hechos que presenta tienen la objetividad del documental, pero el filme no es objetivo. La intención de ataque a Franco y su régimen preside los comentarios escritos por Madeleine Chantal.”

- *El País*, 12 de mayo de 1978

Fernández Santos:

“Estrenado en España con evidente retraso, cuando ya otros filmes trajeron a nuestras pantallas testimonios parecidos en parecidas imágenes, mantiene, sin embargo, sobre tales obras menores una superior categoría evidente (...).

A pesar del tiempo transcurrido, de su forzoso esquematismo, de algunos leves cortes, la intuición de su realizador, su rigor en la palabra y el encuadre, le han elevado a la categoría de modelo de todos esos otros relatos documentales que por caprichos de la distribución le precedieron.

No es un film de riguroso análisis, sino la historia apasionada de una guerra nuestra que trascendió más allá de nuestras fronteras, resumen de nuestra historia moderna y preludio de tantos otros conflictos exteriores (...).

Filme en cierto modo literario y romántico digno de una guerra que lo fue en grado extremo para tantos artistas y escritores, como a su sombra acudieron.

(...) Las palabras de Madeleine Chapal son justas en su medida y emoción, aunque hubiera sido deseable escucharlas en versión española.”

- *El País*, 6 de mayo de 1978

Fernández Santos:

“De 1936 a 1939 -señalaba su realizador- mil años de historia han hecho explosión en España. El misticismo de la patria y el misticismo de la revolución han iniciado su último combate.

De 1936 a 1939 el mundo entero se ha reencontrado en este combate. España fue el espejo del mundo. Nunca los hombres habían puesto tanta pasión en defensa de la libertad o de la patria. Esta lucha mortal, decisiva, sin cuartel, esta lucha cara a cara movilizó tantos corazones generosos como mercenarios. Fue la última guerra de los hombres y la primera guerra totalitaria. De 1936 a 1939 un mundo murió. Y otro, el nuestro, nació”.

Nuestra tentativa es absolutamente nueva. Analizando la real transición, de esta transformación de un universo definitivamente marcado por el signo de Guernica o de la quinta columna, por la muerte sistemática y por el choque de ideologías

Nuestra tentativa es absolutamente nueva. Analizando la realidad anclada en el pasado (documentos auténticos filmados por los mejores operadores de todo el mundo) y las imágenes de España, hemos sintetizado en hora y media un milenio de historia...hemos fijado nuestra atención en los grandes temas o las mejores páginas de esta guerra: en el mundo lírico, como la evocación de la muerte de Federico García Lorca, el rostro eterno de España, el sombrío esplendor de la religión, el humanismo de Unamuno, la destrucción de Guernica. En el mundo histórico, como los combates del Alcázar de Toledo, la defensa de Madrid, las Brigadas Internacionales.

Pasamos así -concluye el realizador- del ritmo rápido, descriptivo, de los hechos objetivos, al ritmo lento de la evocación. De este equilibrio no nace ninguna victoria. Moralmente quizá había que Morir en Madrid para ganar la guerra de España.”

- *El País*, 10 de mayo de 1978

Crítica sin firma:

“Hoy se estrena en Madrid una de las películas clave de la mitología progresista española: *Morir en Madrid*. Su productora, Nicole Stephane cuenta el origen del film y las vicisitudes que pasó hasta conseguir estrenar- en 1962- su película. Presiones gubernativas, amenazas anónimas y una interminable lista de actos de chantajes, que, en definitiva, demuestran la vitalidad del filme y su capacidad para despertar pasiones.

Lo que sí puedo decir es lo que publica el último número de *Le Nouvelle Observateur*, del pasado sábado, en lo que se refiere a las dificultades que tuve para hacer la película en 1960, que fueron varias” Relata las gestiones a nivel diplomático para impedir el estreno en Francia de la película, los problemas con el estreno en el Canal 13 de N.Y., los cortes que tuvieron que hacer, la manipulación de la cinta en el festival de Moscú, etc.

La productora nos explica las razones que tuvo para producir el filme. “El primer shock que recibí, de niña, sobre la guerra civil española, fue en Compiègne, donde vivía con mi madre. Allí llegaron bastantes exiliados españoles en los años 37 y 38.”

- *Pueblo*, 12 de mayo de 1978

Crítica sin firma:

“Lo más importante del estreno, escalofriante testimonio sobre nuestra guerra civil, fue el silencio con

que fue acogida la película. El público, compuesto en su mayor parte por los vencidos en la guerra, estaba anonadado cuando la proyección terminó (...). Había como una nostalgia, como un desencanto, como una tristeza recogida en el aire nocturno de los bulevares, a dos pasos de la Ciudad Universitaria, del heroísmo de entonces.

Con una emoción contenida, fuimos saliendo de la sala y del poso de la historia, sobrecogidos por la fuerza de unas imágenes inteligentemente montadas y acompañadas de una banda de sonido precisa, documental y trágica, sin una sola ambigüedad, ni una sola concesión... eran los niños de Guernica, los cadáveres en la nieve de Teruel, las primeras víctimas de Somosierra.... Quizá la mejor prueba de la solidez de nuestra incipiente democracia sea ese silencio concentrado y reflexivo de la lucidez.”

- *Pueblo*, 16 de mayo de 1978

Crítica sin firma:

“El texto de Madeleine Chapsal subraya las secuencias con objetividad, a la que no cabe poner graves reparos, salvo los imaginados por el subjetivismo de espectador (...). Cita frases relevantes de personajes relevantes de ambas zonas... Tampoco oculta las tragedias en las retaguardias... y la actitud de sacerdotes y obreros... y solo se equivoca en el título, porque la cotidiana vida de la ciudad sitiada permanece ausente del celuloide, que se ciñe a lo bélico, con escapatorias a lo político.

Más que para un local cinematográfico, *Morir en Madrid* es material importante para universidades, institutos y centros de estudio, por su previsible escasa comercialidad.”

- *Ya*, 19 de mayo de 1978

Luis Pancorbo:

“El personal en lo que al cine respecta, bien pudo escoger durante las pasadas fiestas de San Isidro, varias películas. Pero quien fue, o irá, a ver *Morir en Madrid*, porque ningún filme tan impropio para celebrar el patrón de la ciudad.

Impropio digo porque si hay alguna película que no encaja bien con los falsos y tiernos casticismos, con el dorado recuerdo de un Madrid amable que no se ve por ninguna parte, esa es la bronca implacable película de Rossif.”

- *Ya*, 26 de mayo de 1978

José María García Escudero:

“¿Morir en Madrid o engañar en Madrid? Un problema que se nos viene encima *Morir en Madrid*. El realizador Rossif se ha afanado en Francia del engaño gracias al cual ha podido añadir al material documental, que parece importante, lo que ha rodado directamente aquí. El 20 de marzo pidió permiso a la dirección general para un documental tan convencional que se titulaba *Espagne éternelle* con el aval de persona tan prestigiosa como M. Defourneaux, agregado cultural de la embajada francesa. Se dio el permiso sin limitación y exhortando a los gobernadores civiles y delegados del Ministerio a que le prestasen ayuda. Ahora Rossif se ríe del Ministerio, pero también, naturalmente, de la embajada francesa y de M. Defourneaux.”

Este fue el poco gallardo principio de la famosa película. Leo unas declaraciones del realizador sobre



los ofrecimientos monetarios del Estado español para comprarle el negativo y destruirlo. Solo puedo darles el relativo valor que merece la palabra de quien se presentó en mi país como he dicho. Lo que sí me consta fueron las dos réplicas desafortunadas que se rodaron a continuación, y a las que se refieren en el libro citado, las notas siguientes, redactadas en 1965:

Primera réplica a Rossif. Veintiséis de marzo. Veo *Morir en España*. Más valor documental que fuerza de convicción ¿No se debe a que ha de ser el presente, no el pasado, el encargado de convencer? Una guerra que abra el futuro tendrá siempre razón; una guerra que lo cierra, nunca la tendrá.

Segunda réplica a *Morir en Madrid*. 24 de julio. ¿Por qué morir en Madrid? Otro disparo al aire u otro tiro que sale por la culata. Se ha preferido el manifiesto a la réplica. Puestos a responder a Rossif, se podía haber tomado la película de éste para ir la destripando implacablemente, como se puede fácilmente hacer, demostrando su engaño plano a plano, metro a metro. Pues nada de eso; el realizador se sube a la tribuna, hincha el pecho, engola la voz, y lo único que queda de la película son las imágenes tomadas de Rossif

No hay, por consiguiente, réplica cinematográfica a la cinematográficamente excelente película de Rossif. Pero si existe algo más importante la réplica de la historia a una película que pretende ser un documento histórico (...).

Es la que en mi libro *Historia política de las dos Españas* llamo 'versión propagandística de la guerra'. A él me remito para la prueba que obviamente no cabe aquí. Frente a Rossif- la austera y sobria verdad de la historia- es la siguiente:

No se sublevó el ejército, sino una parte de él, aproximadamente la mitad. Lo mismo ocurrió con las fuerzas de orden público (A continuación da unas cifras de fuerzas de uno y otro bando y señala que no todos los republicanos eran campesinos y obreros): Después dice que los republicanos cometieron la torpeza de disolver el ejército y no pudieron controlar a las masas, el desorden, el descontrol de los recursos de todo tipo que poseían, etc.

No hubo tal República, como no hubo rebelión contra la República

Después analiza la diferente situación en una y otra zona, el descontrol en la zona republicana y dice: Mientras en la zona nacional todo el esfuerzo se concentró en un solo objetivo, la guerra, el desencadenamiento en la otra que una revolución anarquizante provocó, produjo la situación que explica, repito, el desastre militar de aquellos meses decisivos.

La reconstrucción del Estado fue obra de Largo Caballero. La reconstrucción del Ejército fue la obra de Negrín.”

- *La Gaceta Regional*, 12 de octubre de 1979

Van Dyck:

“La película ha pasado a figurar en las antologías cinematográficas como un film clásico en cuanto a documento humano y como testimonio de la guerra civil española. Unánimemente elogiado por la crítica, supone ante todo la versión plástica más fiel de unos hechos, unas actitudes y unas situaciones dramáticas, aparte de un proceso trágico de incidencia universal, incluso (...).

En conjunto, es un film que conviene ver y meditar. Su emoción es manifiesta. Desde las primeras imágenes el espectador queda sometido a lo se le muestra y cuenta con tanta habilidad como en su fondo de .autenticidad.”

- *Marie Claire*, junio de 1978

Crítica sin firma:

“Una obra bella y auténtica, dolorosa como un gemido, además de una advertencia a los hombres de nuestro tiempo”. En palabras escritas por el crítico Samuel Lachine de *L'Humanité*, se resume el significado y el valor de *Morir en Madrid* (...). Es un largometraje en el que la sucesión de las escenas, el texto de Madeleine Chappal y la música de Maurice Jarre, configuran una mezcla de lección de historia y de inmenso drama humano que demuestra una vez más que la realidad va mas allá de la ficción.

(...) *Morir en Madrid* es historia- no del todo imparcial-, pero sobre todo es una lección sobrecogedora sobre lo que nunca debía haber ocurrido.”

- *El Imparcial*, 14 de mayo de 1978

Miguel Rubio:

“Subrayan el dramatismo, ensalzan el tono romántico del enfrentamiento, potencian la crueldad, añaden lirismo, aunque no dejen de concretar en datos, fechas y explicaciones aquél trágico desgarrón (...). Rossif realiza un prodigioso film de montaje. Sobrio, sereno, nítido, claro. Le interesan tanto los hechos bélicos como la retaguardia, el ambiente como la narración de los acontecimientos (...).

Porque la película no pretende ser objetiva (...). No miente en esto. Ni exagera ni es parcial. Pero el tono es claramente partidista. Rossif actúa como un hombre de izquierdas que mirara a la vez con nostalgia y sentido del presente a una guerra ideológica y social que tuvo enorme transcendencia en nuestro siglo (...). No desarrolla un lenguaje poético directamente filmico. Se limita a presentar los hechos, a describir el paisaje humano de la retaguardia popular, a observar el cálido dolor y sufrimiento de los seres humanos envueltos en la crueldad del aparato militar. Un film que hay que ver. Aunque no sea más que para procurar que hechos semejantes no vuelvan a ocurrir.”

- *Heraldo de Aragón*, 13 de mayo de 1978

Francisco Umbral:

“Al día siguiente de su estreno en París, era ejecutado en España el comunista Julián Grimáu. *Le Monde* tituló así su editorial *Morir en Madrid*. Esto fue un gran lanzamiento de un film que se ha convertido ya en un clásico de la guerra española (...).

Esta guerra vuelve a parecernos mentira, de tan cruel, absurda, injustificable o históricamente desproporcionada (...). Al final de la película, cuando se encendieron las luces, el público abandona el cine en un silencio casi luctuoso (...).

Es una película dura y que si cinematográficamente adolece de alguna falta de contrapunto, en cambio nos presenta a los españoles, con indudable veracidad, una patética selección de historia muy oportuna en este momento que parece que volvemos a iniciar la historia de nuevo.”

- *Gaceta Social del Derecho*, junio de 1978

Andrés Linares:

“El interés cinematográfico y político del film se vio demostrado por los repetidos intentos de la dictadura franquista de comprar y destruir el negativo, de prohibir su pase por cadenas de televisión de otros países o de censurar secuencias enteras (...). El film consigue transmitir plenamente la tristeza y el

horror de un país partido en dos.

No obstante, y a pesar del innegable interés del film para el público español, cabe reprochar a Rossif su falta de análisis global de las razones y significado de la guerra civil, así como el exceso de sentimentalismo e idealismo en la exposición de las motivaciones de ambos bandos contendientes. En efecto, la guerra no fue sólo un enfrentamiento entre la España moderna, la del proletariado y las fuerzas revolucionarias y la España eterna, encarnada en castillos y catedrales, que Rossif nos muestra (...). Con todo es un film de gran belleza y patetismo, cuya visión resulta indispensable para todos los que deseen comprender lo ocurrido durante la guerra fraticida que asoló a España.”

- *Cuadernos para el diálogo*, 13 de mayo de 1978

Ángel García Pintado:

“Nos estamos poniendo al día en un intento por clasificar la verdad que nos había sido escamoteada. Y ahora le está tocando al cine (...).

Hasta os anarquistas proyectaron su film *¿Por qué perdimos la guerra?* (...).

El éxito de público no ha acompañado, al parecer, a la película de los anarquistas. En un pase privado de *Morir en Madrid*, para la prensa, fue general la emoción de comprobar la frescura de producto imperecedero que emana del film de Rossif.”

- *Fotogramas*, nº 1621, 28 de noviembre de 1979

Jaume Genover:

“Uno recuerda con nostalgia aquellas excursiones casi clandestinas a Perpigna (...). También recuerda haber oído explicar anécdotas protagonizadas por ultras gerundenses que llegaron a agredir verbal y físicamente a varios de sus conciudadanos que se disponían a ver el film de Rossif. Recuerda, por fin, los inflamados editoriales de los periódicos de la época, denotando la conjura judeo-masónica que se agazapaba tras las imágenes de este film (...). Interesante para los amantes del documento histórico.”

- *Ya*, 15 de mayo de 1982

Javier Parra:

“Frederic Rossif fue un hábil comerciante y un sagaz montador de escenas que le sirvieron para jugar con los sentimientos de los espectadores, pero fue bastante analfabeto en lo que se refiere al conocimiento de la reciente historia de España,” manifestó Basilio Martín Patino el el curso de una mesa redonda celebrada en el Instituto Francés en torno a la película, proyectada previamente.

Para Ignacio G. Solana, colaborador de la revista *Casablanca* es un producto más sentimental que político (...).

Patino contó que Rossif engañó a Fraga de mala manera, ofreciendo después un producto que se inclinaba claramente en favor de los republicanos.

Fraga envió a París a una persona para que se hiciera con una copia de la película. Una vez en España se elaboró un nuevo guión en el que participó un tal Manazano; se hizo un nuevo montaje y así nació *Morir en España*, versión apócrifa de la película de Rossif que no llegó a estrenarse por propio pudor de

la Administración. No obstante, *Morir en España*, se conserva hoy día en la Filmoteca.

Martín Patino, dijo más adelante que en la película se da una versión demasiado dramática de la capital de España durante la guerra. 'Madrid era una fiesta tremenda, pero fiesta al fin, en aquellos días. Los cafés y los cines estaban llenos y los milicianos y milicianas iban y venían al frente como a una romería. En Madrid si había sonrisa, en contra de lo que pretende asegurar Rossif con su visión fílmica.

Ignacio G. Solana indicó que hay grandes lagunas, como el conflicto del POUM en Barcelona, en 1937, y también ciertos anacronismos en las imágenes.”

## **7. Bibliografía**

Gubern, Román, *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*, Edita Filmoteca Española, Madrid, 1986, pp.132-134.

Fernández Cuenca, Carlos, *La guerra de España y el cine*, Editora Nacional, Madrid, 1972, pp.427-441.

## 113. *Nobi. Fuego en la llanura*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Nobi*

País: Japón

Año de realización: 1959

Director: **Kon Ichikawa (1915-2008)**

Guion: Natto Wada, basado en la novela de Shohei Ooka

Fotografía: Setsuo Kobayashi y Setsuo Shibata

Música: Yasushi Akutagawa

Productor: Daiei Studios

Duración: 108 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: desconocida

**2. Ficha artística:** Eiji Funakoshi (Tamura), Osamu Takizawa (Yasuda), Mickey Curtis (Nagamatsu), Mantaro Ushio (Sargento), Kyu Sazanaka (Cirujano).

### 3. Sinopsis

Invierno de 1945, en la isla de Leyte, en Filipinas. Las fuerzas japonesas, sometidas al asedio aliado, carecen de municiones y alimentos. Tamara, soldado japonés, enfermo de tuberculosis, que es rechazado por el hospital, desobedece la orden de suicidio y deambula por la selva, mientras sus compañeros, empiezan a comer carne humana para sobrevivir.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### 7. Bibliografía

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008, pp.126-127.

## 114. *Noventa Minutos*

### 1. Ficha técnica

Título original: *90 minutos*

Año de realización: 1949

País: España

Director: **Antonio del Amo**

Guion: Manuel Mur Oti

Fotografía: Juan Mariné

Música: Jesús García Leoz

Productor: Castilla Films

Película en blanco y negro

Duración: 85 minutos

Género: Dramático, bélico

Fecha de estreno en España: 28 de agosto de 1950 en los cines Barceló y Gong de Madrid. En la Filmoteca Española de Madrid el 8 de noviembre de 2018 (copia restaurada) y el 16 de enero de 2019.

**2. Ficha artística:** Enrique Guitart (Richard), Nani Fernández (doctora Eugenia Suárez), José María Ladó (Preston), Fernando Fernán Gómez (Robert Marchand), Gina Montes (Clara Marchand), Carlos Muñoz (John), Jacinto San Emeterio (Albert), Julia Caba Alba (señora Winter)

### 3. Sinopsis

La acción transcurre en Londres, durante la Segunda Guerra Mundial, al quedar atrapadas varias personas en un sótano para protegerse de los bombardeos alemanes, pero con aire sólo para noventa minutos, ya que la casa, a causa de los bombardeos, se derrumba sobre el sótano, que hace imposible su salida. Finalmente, consiguen abrir un boquete en la pared y consiguen salir al exterior.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración:

#### 5.1. Signatura 36/04704. Expediente 13117:

5.1.1. Escrito de Santiago Peláez Suárez, Secretario del Consejo de Administración de Sagitario Films, S.A., del 31 de mayo de 1948, dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Educación Nacional, solicitando el permiso de rodaje de la película (Se acompaña cuadro técnico, cuadro artístico, presupuesto de la película y sinopsis del argumento).

5.1.2. Informe favorable emitido el 8 de junio de 1948., comunicado el 9 de junio de 1948.

Comentarios de los censores:

5.1.3. Escrito de la productora al Director General de Cinematografía y Teatro del 20 de octubre de 1948, solicitando le sean concedidos los permisos de doblaje, de acuerdo con lo previsto en la Orden del

31 de diciembre de 1946.

5.1.4. Escrito de Sagitario Films al Director General de Cinematografía y Teatro, de fecha 21 de enero de 1949, solicitando se transfiera el permiso de rodaje a la productora Castilla Films, S.A.

5.1.5. Escrito de la Dirección General accediendo a lo solicitado el 24 de enero de 1949.

5.1.6. Escrito del 28 de julio de 1949, concediendo los dos permisos de rodaje solicitados.

5.1.7. Escrito de 30 de agosto solicitando transferir el permiso a Radio Films, S.A (permiso 325).

5.1.8. Escrito del 28 de septiembre de 1949, concediendo a *Juana de Arco*, película americana, su doblaje, consumiendo el permiso concedido a *Noventa minutos* (Permiso 325)

5.1.9. Informe de la Delegación Provincial de Ávila del Ministerio de Educación Nacional del 14 de enero de 1952, sobre la película.

## **5.2. Signatura 36/03362. Expediente 09224:**

5.2.1. Escrito de Castilla Films al Director General de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Educación Nacional, del 14 de julio de 1949, solicitando se proceda a la censura y clasificación del film (Se acompaña Fichas técnica y artística, fecha de producción y sinopsis del argumento)

5.2.2. Acta de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica del Ministerio de Educación Nacional, del 26 de julio de 1949, con la clasificación de autorizada mayores, considerada a efectos económicos de 2ºA, no considerada de interés nacional, autorizándose su exportación al extranjero, exhibición en locales de 1ª y 2ª categoría.

Figuran los informes de los censores:

- García Espina: Autorizada, de 2ª categoría.
- Pedro Mourlane Michelena: “no convence de fuerza patética con algunos planos”.

Autorizada para mayores, 2ª categoría.

- Fernando de Galainera: “No resulta original después de “El Sótano”, aunque superior en calidad a aquella. Sobra el pobre coronel agregado militar español, campando y adocenado. Parece por las frases que dice que el director fuera ateo. Bueno de fotografía y no es demasiado lustro el último”. Autorizada, 2ª

- Luis Fernando de Igoa: “Producción española que procura huir de la vulgaridad, aunque no logra alcanzar la altura deseada”. Autorizada, 2ª.

- Un Vocal (ilegible). “Buen guion y mal llevada, en general, aunque tiene algunas ingenuidades. Le sobran varias intervenciones del coronel con lo que la película ganara bastante. Podía haber sido de 1ª con un poco de ambiente al final.” Autorizada para mayores, 2ª.

- Otro Vocal (ilegible): “Incongruencias (...), esta película podría ser mejor.” Autorizada, 2ª.

5.3.2. Escrito del Ministerio de Educación Nacional del 26 de julio de 1949, calificándola de autorizada únicamente para mayores de 16 años.

5.3.3. Licencia de exhibición del 5 de mayo de 1958, expedida por la Dirección General de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Información y Turismo, con la calificación de Autorizada únicamente para mayores, considerada como de categoría Segunda-A.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española**

- *El correo*, 10 de enero de 1951

Igarfe: “Esas personas a las que un bombardeo recluye en un refugio antiaéreo de Londres, viven en un reducido espacio hora y media de angustia, sufrimiento y, cuando a la salvación les llega, de alegría”

- *Amanecer*, 26 de agosto de 1952

Firma S.: “No ha sabido Antonio del Amo sacar todo el provecho que podía y sólo en algunos momentos logra comunicarnos de aquellos personajes a punto de asfixia.”

- *El noticiero*, 26 de agosto de 1952

Artículo de Merlin sobre la obra de Del Amo.

- *Programa de la Filmoteca*, enero de 2019:

José Luis Castro: Mmuy destacado de los llamativamente densos y sombríos títulos rodados en España en los últimos años cuarenta del pasado siglo y que, de diversos modos, tratan de hablar del presente y del inmediato pasado del país sorteando la censura.”

## **7. Bibliografía**

Hueso, Ángel Luis, *Catálogo del cine español. Películas de ficción: 1941-1950*, Filmoteca Española, Madrid, 1998, pp.292-293.



## 115. *¡Oh! ¡Qué guerra más hermosa!*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Oh! What a lovely war*

Año de realización: 1969

País: Reino Unido

Director: **Richard Attenborough (1923-2014)**

Guion: Len Deighton, Joan Littlewood, basado en la obra homónima de Charles Chilton

Fotografía: Gerry Turpin

Música: Alfred Ralston

Productor: Paramount Pictures / Accord Production

Duración: 144 minutos

Película en color

Género: bélico, dramático, musical

Fecha de estreno de estreno en España desconocida.

**2. Ficha artística:** Joe Melia, Paul Shelley, Colin Farrell, Angela Thorne, Mary Wimbush, Vanesa Redgrave, Laurence Olivier.

### 3. Sinopsis

Sátira musical sobre la Primera Guerra Mundial, basada en una obra del mismo título, que retrata a la familia Smith durante el citado conflicto, con canciones, como las de la famosa tregua de Navidad.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Globo de Oro a la mejor película extranjera en 1969.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional

- *Fotogramas*, nº 1202, 29 de octubre de 1971, pp. 42-43

Jaime Picas:

“Tiene el aire de una verdadera declaración de principios contra la guerra y en favor del buen pueblo.”

### 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años de cine*, Editions du Seuil, Barcelona, 2004, p. 113.

## 116. Orden de ejecución

### 1. Ficha técnica

Título original: *Orders to kill*

Año de realización: 1958

País: Reino Unido

Director: **Anthony Asquith (1902-19689)**

Guion: Paul Dehn, George St. George, basado en la novela de Donald Downes

Fotografía: Desmond Dickinson

Música: Benjamin Frankel

Productor: Lynx Films Ltd.

Duración: 112 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: en cines Pompeya, Palace y Gayarre de Madrid, el 4 de febrero de 1959. En el cine Metropol de Barcelona, en diciembre de 1958. En TVE, se exhibió en la 2ª Cadena, el 22 de mayo de 1965.

**2. Ficha artística:** Eddie Albert (Mayor MacMahon), Paul Massie (Gene Summers), Lilian Gish (señora Summers), James Robertson-Justice (comandante Naval), Irene Worth (Leonie), Leslie French (Marcel Lafitte), John Crawford (mayor Kimball), Lionel Jeffries (interrogador), Sandra Dorne (rubia con oficial alemán), Nicholas Phipps (teniente lector), Anne Blake (señora Lafitte), Miki Iveria (Louise), Lillie Bbea Gilford (Mauricette)

### 3. Sinopsis

Un joven piloto estadounidense, Gene Summers, es seleccionado para arrojarse en paracaídas a la Francia ocupada por las fuerzas alemanas, con la misión de matar a un hombre, Leslie, que se cree es un doble agente, que trabaja para la Resistencia francesa, después de seguir un curso intensivo de entrenamiento en Escocia.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Premio BAFTA a mejor película en 1958.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/03675. Expediente 18340

5.1.1. Escrito de la Junta de Clasificación y Censura del 25 de octubre de 1958, reflejando el acuerdo de la Junta del día 23 de octubre de 1958, en el que se acordó prohibir su exhibición en todo el territorio nacional, con la posibilidad de recurso de apelación ante la Junta Superior de Censura.

5.1.2. Escrito de Radio Films, S.A.E, del 12 de diciembre de 1958, al Director General de

Cinematografía y Teatro, solicitando autorización para exhibir la película doblada.

## **5.2. Signatura 36/03693. Expediente 18740**

5.2.1. Escrito de Radio Films, S.A.E. al Director General de Cinematografía y Teatro del 12 de diciembre de 1958, solicitando autorización para la exhibición en España del avance de la película doblada.

5.2.2. Escrito del Laboratorio Cinefoto, Aragonés y Pujol, S.L., del 23 de enero de 1959, en el que dice que han realizado la eliminación de la escena censurada, en virtud del corte efectuado en el negativo correspondiente, de acuerdo con el modelo de censura, de las nueve copias del avance de la película.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

- *Fotogramas*, nº 495, 23 de mayo de 1958, p.18

Artículo de Piero Lorenzoni sobre la película.

- *Madrid*, 20 de noviembre de 1958

Pedro Rodrigo:

“En el cineclub Madrid, sala Jorge Juan, se exhibió *Orders to kill*, la impresionante película de Anthony Asquith, que es indudablemente uno de los más sobrecogedores, profundos y terribles relatos que se han plasmado en pantalla. No tanto por su acierto técnico-baste recordar la escena del asesinato- como por su contenido moral, su tema, que trasciende a los más apartados sectores de la sociedad humana.

Es la historia de un caso de conciencia. Es la demostración palpable de que aún dentro de las guerras, existen casos de criminalidad manifiesta, como este en que se ordena la ejecución de un supuesto traidor, a una supuesta causa de unos héroes- los miembros de la resistencia francesa-y por eso constituye un terrible alegato contra aquellos que precisamente esgrimieron el voluble concepto criminal de guerra para justificar lo de Nuremberg. La idea de este film es sencillamente extraordinaria. Para una mente cristiana es elemental, pues los principios de nuestra religión no admiten dudas en cuestiones como la que plantea el film y que hacen dudar precisamente al protagonista, el agente norteamericano, cuando ha de llevar acabo el asesinato de un hombre amable y bueno, sólo porque ha recibido tal orden.

El tema es espinoso, duro, incluso brutal, en la descarnada exposición del realizador. Producción que cae dentro de la línea de *El puente sobre el río Kwai*, donde también se anatemizan los extremos bélicos y que obedecen a una plausible por parte de los hombres de serena conciencia. Es, por tanto, una película de interés universal.”

- *Arriba*, 20 de noviembre de 1958

Firma G.:

“Cuenta, en todo su impresionante dramatismo, el patético suceso ocurrido en los Servicios de Espionaje del Alto Mando aliado durante la segunda guerra mundial. Muy interesante.”

- *La Vanguardia*, 23 de diciembre de 1958, p-34

Martínez Tomas:

“Quiere demostrarnos que la guerra es bárbara, pero que quienes la hacen no pierden sus sentimientos de seres racionales ni su sensibilidad.”

- *El Mundo Deportivo*, 19 de diciembre de 1958

Artículo anónimo:

“Ha llegado a nuestra patria la película, cuya exhibición en el festival de Cannes de este año causó verdadero entusiasmo, tanto en la crítica, como en el público

Pero lo que da su verdadero clima de emotividad a la película es la misión especial de liquidar a un falso agente, las dudas y remordimientos que, en el ánimo del futuro asesino a viva fuerza, no menos que sus reacciones emotivas.”

- *Destino*, nº1116, diciembre de 1958, p.47

Florestán:

“Orden de ejecución, sobre un guión de Paul Deho, es una película sumamente inteligente (...). El conflicto entre el sentido del deber y algo tan valioso como el amor al prójimo viene planteado con el mayor acierto, en un film en el que tan importante resulta el tema, como admirable la forma en que ha sido expuesto.”

- *Revista Internacional de Cine*, nº32, diciembre de 1958, pp.28-29

Artículo sin firma:

“Su tema es apasionante. Y plantea un grave problema de conciencia digno de meditación y estudio ¿Hasta qué punto obliga una orden inhumana, en pugna con la dignidad del hombre? ¿Es lícito matar fuera de combate sin que a ello obligue la elemental defensa propia?

Y el público se repite ese porqué después de abandonar la sala.”

- *ABC*, 5 de febrero de 1959

Donald:

“La historia que nos relata es amarga, desconsoladora, porque es de la muerte de un inocente. Las situaciones de la película poseen una asombrosa fuerza, que comunican; y la cargada atmósfera de la película es la adecuada al impresionante relato (...).

No es una película consoladora en ningún momento, sino cruel, porque es la narración de un error irremediable.”

- *Ecclesia*, nº919, 21 de febrero de 1959, p. 25

Crítica sin firma:

“Plantea esta película un intenso e importante problema de conciencia que se basa en un hecho real acaecido durante la última guerra mundial: a un piloto aliado se le dio a la orden de matar a cierto miembro del servicio de espionaje, acusado de traición. La víctima, se demostró luego que era inocente, y el encargado de ejecutar la orden luchó antes, angustiosamente, entre sus sentimientos personales y su

deber de soldado. El drama está llevado con gran discreción narrativa, que adquiere interés creciente a medida que la acción avanza. La realización y la interpretación son excelentes en un clima muy bien observado.

El problema se resuelve bien, centrándolo en las especiales circunstancias en las que se desarrolla. El argumento en algunas situaciones especialmente resulta duro y a veces cruel”.

- *Film Ideal*, nº29, marzo de 1959, p.21

Antonio Pruneda:

“El problema que se plantea es tremendo: todo un caso de conciencia. Lo que se discute es algo tan serio como la vida de un hombre, el designado como verdugo, no tiene certeza en cuanto a la culpabilidad de su víctima (...), el hombre por cumplir con su deber tiene miedo a equivocarse y esta equivocación es algo que pesará durante su vida.”

## **7. Bibliografía**

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Tarner, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972.

## 117. *Padre*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Apa*  
Año de realización: 1966  
País: Hungría  
Director: **István Szabó (1938)**  
Guion: Iván Szabó  
Fotografía: Sándor Sára  
Música: János Gonda  
Productor: MAFILM 3  
Duración: 98 minutos  
Película en blanco y negro  
Género: bélico, dramático  
Fecha de estreno en España: desconocida

**2. Ficha artística:** András Bálint (Toko Bence), Miklós Gábor (Apa), Dániel Erdély (A gyreck Tako), Kati Sólyom (Anni), Klári Tolnay (Anyá), Zsuzsa Ráthonyi (Annya fiatalon).

### 3. Sinopsis

Un niño asiste en Budapest al funeral de su padre, recién terminada la guerra. El fantasma de su padre, convertido en figura heroica, marca la vida del niño, también convertido en héroe, los ojos de los otros niños.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Gran Premio en el festival de Moscú de 1966.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional

- *Fotogramas*, nº1021, 10 de mayo de 1968, p.40

Crítica de Jaime Picas.

- *Nuestro Cine*, nº 83, marzo de 1969, pp.22-52

Reportaje sobre el cine húngaro que menciona la película.

### 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantlala. Cien años de cine*, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.

## 118. *Paisà*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Paisà*

Año de realización: 1946

País: Italia

Director: **Roberto Rossellini (1906-1977)**

Guion: Sergio Amidei, Federico Fellini, Roberto Rossellini

Música: Renzo Rossellini

Fotografía: Otello Martelli

Productor: Excelsa-Film

Música: Renzo Rossellini

Duración: 124 minutos

Película en blanco y negro

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: 3 de julio de 2015 en TVE.

**2. Ficha artística:** Carmela Sazio (Carmela), Robert Van Loon (Robert), Dots M. Johnson (El soldado negro), Alfonsino Passa (El niño, Pippo Bonazzi), María Michi (María), Garr Moore (Gar), Harriet White (Harriet), Renzo Avanzo (Massimo), Gigi Gori (Un partisano), Bill Martin (Bill Tubbs Capellán católico), Dale Edmonds (Dale), Cigolani (Un partisano).

### 3. Sinopsis

Esta obra narra diversos acontecimientos durante el final de la Segunda Guerra Mundial, acaecidos en distintas regiones de Italia.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1164) y en la Biblioteca Nacional

- *ABC*, 17 de enero de 1985

Crítica sin firma:

“Aun siendo menos mítica que *Roma, ciudad abierta*, no es inferior a la misma y acaso en ella se encuentren, en mayor medida que en su precedente, los gérmenes del cine posterior de su autor, cuya obra se ha ido decantando en busca de la más absoluta esencialidad o pureza de sus imágenes y del relato a que

sirven de vehículo.

Se compone el filme de seis episodios, independientes entre sí, aunque con el nexo de unión de referirse todos a momentos expresivos de la vida italiana en diversas localidades y regiones durante los últimos días de la segunda guerra mundial.”

- *Diario 16*, 17 de enero de 1985

Francisco Marinero:

“Es una crónica de la segunda guerra mundial en tierra italiana realizada en el más puro estilo neorrealista para ofrecer, a través de varias historias de ficción con tratamiento de realidad, un reportaje, un documento, sobre la vida en un país recorrido por ejércitos extranjeros y dominado por el hambre y la guerra civil. Rossellini se comporta como un riguroso historiador que ignoraba los acontecimientos de transcendencia histórica para detenerse en la vida cotidiana de una sociedad en estado de guerra y en los encuentros y tragedias que el azar depara a los soldados que siguen su marcha y a los civiles que se ven envueltos en ellas... Cada uno de los episodios en los que se divide la película cuenta una historia distinta con distintos personajes; en su conjunto, dan un panorama general sobre la vida en esos años y de cómo la guerra ha afectado a las vidas individuales de sus protagonistas (...). Presenta los hechos tal y como suceden en la vida real, donde no conocemos todas las explicaciones o los antecedentes o las distintas perspectivas de las imágenes que contemplamos.”

- *El País*, 17 de enero de 1985

Crítica sin firma:

“Como si se tratara de un reportaje, la película revisó memorias de la guerra que se estructuran en seis episodios que se refieren a otros tantos puntos geográficos de Italia (...). Esta mirada fotográfica en presente solo permite, sin embargo, distinguir y elegir en un nivel superior, decía José Luis Guarner.

Las seis historias que componen el conjunto de la película son de extremada sencillez, constante estética en el cine de Rossellini.

Más que una propuesta estética personal, la película respondía al estado de ánimo que la guerra produjo en el pueblo italiano, que sus cineastas reflejaron en lo que se ha dado en llamar neorrealismo (...).

Rossellini prolongando esa misma búsqueda del testimonio de la verdad’, concluyó en Paisa, un reportaje no exento de ternerismo, pero vital y sincero.”

- *Film ideal*, nº 5, febrero de 1957

Juan Cobos:

“La crudeza de este film, junto con al de otros del movimiento neorrealista, levantó vivas protestas, se ha dicho que constituían una reprobable forma de sadismo, de derrotismo (...). El neorrealismo no ha mostrado su éxito sobre la crudeza, sino que ha denunciado sin contemplaciones, sin jamás cargar la mano, sin que el mal gusto de lo pintoresco, condiciones humanas que eran por sí mismas una condena de ciertos sistemas.”

- *Nuestro Cine*, nº95, marzo de 1970



Firma F.L.L.:

“Rossellini nos narra la historia de los últimos días de la Resistencia y de los avances del ejército americano. Formado por seis sketches, Paisà es posiblemente uno de los films más históricos de la historia del cine. Y esa historicidad, de los personajes y del film mismo, viene dada, sobre todo, por su falta absoluta de trompetería o triunfalismo. La historia de la liberación de Italia es una historia sencilla, casi cotidiana, lejana de grandes batallas, hecha a través de un trabajo continuo y eficaz.

Lo que constituye el punto más emocionante del film, es, ante todo, el hecho de que el realizador trata el tema histórico de forma totalmente humana no recarga las tintas. Cuando lo fácil era, en 1946, hacer un film exultante sobre la victoria, Rossellini, hace un film intimista, donde los hechos pequeños, corrientes, mínimos de los personajes dan precisamente el tono histórico de la acción. Paisà, es, ante todo, un film sobre la lucha cotidiana, sobre la defensa del hombre: una obra intimista sobre hechos espectaculares.”

- *Programación de la Filmoteca*, septiembre de 2014

Roberto Rossellini:

“La película se basaba mucho en el movimiento de la resistencia y las historias, aunque sólo esbozadas, no eran del todo inventadas, ni eran del todo reales, eran probables. Son una combinación de sucesos reales, reunidos y organizados para que la película pudiera estructurarse, para que pudiese dar el sentido preciso de lo que era la guerra en aquel momento.”

## 7. Bibliografía

Brunette, Peter, *Roberto Rossellini*, Oxford University Press, New York, 1987, pp.61-75.

Frappat, Helene, *Roberto Rossellini*, traducción de Antonio Francisco Rodríguez, Ediciones Cahiers du cinéma, 2007.

Gallagher, Tag, *Les Aventures de Roberto Rossellini*, traducción de Jean Pierre Coursodon, Léo Salicer, París, 2006, p.384.

Quintana, Ángel, *Roberto Rossellini*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1995, pp.71-79

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Tarner, Siglo XXI editores, Barcelona, 1972, p. 304.

VV. AA, *Roberto Rossellini. La herencia de un maestro*, Ediciones de la Filmoteca (Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay) 1ª edición, Valencia, 2005, p.27

## 119. *¿Por qué perdimos la Guerra?*

### 1. Ficha técnica

Título original: *¿Por qué perdimos la guerra?*

Año de realización: 1978

País: España

Director: **Diego de Santillán (1897-1983)**

Guion: Diego de Santillán, basado en la novela de homónima de Diego Abril Santillán

Fotografía: Julio Bragado

Música: Mario Litvin

Narrador: Teófilo Martínez

Productor: Eguluz Films / Francisco Galindo Cine

Película rodada en blanco y negro

Duración: 97 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: En cines Alphaville y Duplex 1, de Madrid, el 5 de abril de 1978.

**2. Ficha artística:** Documental. Sin ficha artística.

### 3. Sinopsis

Documental sobre la Guerra Civil Española, vista desde el bando anarquista. Tiene entrevistas a Rafael Alberti, Claudio Sánchez Albornoz, Fray Bonifacio Ataun, Julián Gorkin, Diego Abad de Santillán, Iñáqui de Azpiazu, Josep Tarradellas, Manuel de Irujo, Valentín González, “El Campesino”.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/05277. Expediente 91271

5.1.1. Escrito de Eguluz Films/ Luis Galindo Cine, informando del comienzo del rodaje, de fecha 12 de diciembre de 1977.

5.1.2. Escrito del Consejero-Director de Cineteca, S.A, al Director General de Cinematografía, del 12 de diciembre de 1977, solicitando autorización de exhibición.

5.1.3. Acta de la Subcomisión de Clasificación de la Comisión de Visado de Películas Cinematográficas, del 21 de diciembre de 1977, con el dictamen de “Autorizada por unanimidad, para todos los públicos, en salas comerciales”.

5.1.4. Escrito del Ministerio de Información y Turismo del 30 de diciembre de 1977, con la expedición de las licencias de exhibición de la película.

5.1.5. Comisión de Visado de la Subcomisión de Valoración Técnica del Ministerio de Cultura, del 3 de mayo de 1979.

Comentarios de los vocales:

- Vocal de firma ilegible: “El porcentaje de archivo es demasiado y reiterativo. Un punto.”

- Otro vocal de firma ilegible: “Película partidista y apasionada, que supone una defensa de la actuación de la CNT-FAI, en la guerra civil. Discutible, pero creo que supone un trabajo de búsqueda de archivos y filmotecas. También es cierto que los entrevistados, como testigos de los hechos, tienen indiscutible valor histórico, teniendo en cuenta la poca comercialidad.”

5.1.6. Se concede a la película una subvención económica de dos puntos, por escrito de 17 de mayo de 1979, con cargo al Fondo de protección a la cinematografía nacional., de acuerdo con el criterio de la Subcomisión de Valoración Técnica del 3 de mayo de 1979.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1245) y en la Biblioteca Nacional**

- *Fotogramas*, nº1540, 21 de abril de 1978

Firma J.M.C.:

“A la pregunta que sirve de título a esta película, se da una respuesta desde el punto de vista anarquista (...). Los hechos, como bien se dice en la película, no permiten adivinar si con la revolución se hubiese ganado, pero demuestran que sin ella se perdió (...).

Nos encontramos con un testimonio excelente de las experiencias autogestionarias y de comunismo libertario que se dieron en el campo republicano en el primer período de la contienda, hecho histórico, tal vez sin igual en el siglo XX (...).

Por otra parte, la película trata de la negativa influencia de la política internacional de Stalin, tema desde luego inevitable, pues el jerarca ruso estaba muy interesado en defender a la República, pero en impedir la revolución proletaria dentro del campo republicano, supeditando su actitud a esto último. A partir de aquí, debo decir en honor a la verdad, que la película no analiza algunas cosas en profundidad, dejándose llevar por un sentimiento anticomunista a veces excesivo (...). También queda algo falseado el asunto de la rendición de Madrid y es que no se pueden hacer análisis maniqueos nunca, como es el caso de los anarquistas, se tiene la razón histórica (...).

Estos aspectos no le restan fuerza moral e interés histórico. Y tampoco le restan emoción, la emoción del testimonio heroico de todo un pueblo, la emoción de unas experiencias que unieron la revolución a la libertad, y la emoción de una actitud que creyó y cree en que la emancipación de los trabajadores sólo los trabajadores pueden hacerla.”

- *Arriba*, 11 de abril de 1978

Marcelo Arroita-Jáuregui:

“El film es un excelente vehículo para la propaganda política y en ocasiones se puede hacer coincidir ambos factores.

Es una película de montaje, que contiene muy pocos fragmentos que no fuesen ya conocidos, tomados de noticiarios y películas sobre la guerra de España. Como cine, pues, es mayormente vulgar. En cuanto a propaganda, presenta la novedad de un enfoque anarquista, sobre el manido tema, de la manera que lo

representa (...).

A mí me parece que el objetivo de la película se hubiese alcanzado lo mismo con otro rigor, más fiel a la realidad.”

- *Ya*, 26 de abril de 1978

Pascual Cebollada:

“Nueva película sobre la guerra civil española. Es película de montaje, la mayor parte de la cual está hecha con fragmentos de documentales y noticiarios rodados entre los años 36 y 39. A esa documentación se añaden unas cuantas entrevistas con personajes que estuvieron en el lado de los vencidos (...).

La película es absolutamente parcial. La película no engaña, es sincera, de primeras y abiertas intenciones y está vista desde un campo anarquista o muy próximo a él.

El autor culpa de manera mediata a la Iglesia, al Ejército, a grupos sociales y políticos que podrían englobarse en la determinación de derechas (...). Razones, reflexiones, y propósitos que ayudarán a superar la pesadumbre de la guerra.”

- *ABC*. 12 de abril de 1978

Pedro Crespo:

“Los noventa minutos de la película, integrada en más de sus tres cuartas partes por documentales rodados entre los años 38 y 39 dan una respuesta torpe, parcial e interesada. Es el punto de vista de FAI-CNT, el punto de vista los anarquistas, que consideran que fueron el Ejército y la Iglesia quienes se sublevaron contra el poder constituido, para acabar oprimiendo al pueblo y que no estima que ninguna parte del pueblo que mereciera tal nombre estuviera en las filas de los ejércitos de Franco, ni entre sus simpatizantes; que acusa de traición a Stalin y a los comunistas y que si bien cita la presencia italiana y alemana en España, se olvida casi absolutamente de las Brigadas Internacionales.

Todo resulta excesivamente esquemático y primario en esta película, que documentalmente no aporta nada a la filmografía de la guerra civil (...).

No ha ocultado Diego de Santillán su afán subjetivo. Es la película de su grupo político y la justificación de la derrota.”

- *El Mundo*, 15 de mayo de 1978

J. M. Caparrós:

“Los anarcosindicalistas se acaban de sacar la espina de la guerra civil española. Con la presentación de su “témolgnage” *Por qué perdimos la guerra* intentar analizar los presupuestos de la contienda fratricida.

Al poco de clausurarse la XIV Confrontation der Perpignan sobre la guerra de España, se ha estrenado en una sala de arte y ensayo de Barcelona un film que hubiera aclarado en mucho la postura de otro partido vencido en nuestro triste conflicto.

Se trata, ciertamente, de los anarquistas españoles- siempre vapuleados en el exilio por los grupos marxistas (...), y que la memoria del bando republicano intenta hoy recuperar (*La vieja memoria*, de Jaime Camino y *Las dos memorias* del disidente Semprún).

Documento parcial.”

- *El País*, 5 de mayo de 1978

Diego Santillán:

“Sintetizar la guerra civil en un filme es una labor hartamente difícil, por no decir imposible. Porque aquella guerra fue más que la simple contienda entre dos bandos en pugna. Fue el enfrentamiento total entre dos concepciones distintas de la vida, de los que aspiran, con ligeras variantes a continuar con un mundo de dirigentes privilegiados y una masa de esclavos-famélicos, antes, gordos, ahora, pero esclavos siempre- y del otro lado, la de los que aspiran a un mundo mejor, más digno y más justo para todos.

Esa eterna lucha de humanidad, más claramente sintetizada en nuestras dos Españas, desembocó en aquella guerra que muchos dicen ahora que hay que olvidar y que yo creo que hay que conocer y después de conocer, superar (...), pero nunca olvidar. Porque no se debe olvidar lo que sin lugar a dudas significó un hito en la historia de la humanidad, en la historia del hombre.

Esto es lo que ha intentado denunciar la película. Denunciar la pasividad de las democracias, el doble juego de Stalin, más interesado que en una victoria del pueblo español, en realizar un pacto con el fascismo, como quedó demostrado, finalmente, con el siniestro pacto germano-soviético, pacto que poco después fue roto, pero no por los rusos, sino por los fascistas alemanes, que iniciaron la guerra contra Rusia.

A la película se le harán muchas objeciones. Se dirá, por ejemplo, que no es objetiva. Y estaré de acuerdo, porque efectivamente no lo es. Es una película absolutamente parcial. Parcial, en primer lugar, porque está al lado de los vencidos, que nunca pudieron contar su historia... que nadie busque en la película una versión imparcial y objetiva de aquella espantosa guerra nuestra. Es la versión de los vencidos, del gran vencido, el pueblo español (...).

Se dirá también que es una película anarquista. No es verdad. Yo comienzo por no ser anarquista. Soy sólo un anticonformista. Y el anticonformismo es el estado natural del hombre, el indispensable para la evolución (...).

La guerra civil es historia.”

- *El Imparcial*, 8 de abril de 1978

Miguel Rubio:

“Después de muchos años en que sólo se ha permitido en el cine una sola versión de la guerra civil española, parcial, subjetiva, vista desde el punto de vista de los vencedores, apareció *Caudillo* de Patino, reducción para la pantalla de un proyecto más ambicioso de cinco horas donde se planteaba una visión que quería ser objetiva, dialéctica, imparcial. Ahora les toca a los vencidos exponer su visión sobre los hechos. Surge así esta película que se enfrenta con la guerra desde posiciones parciales, emotivas, claramente anti objetivas, hablando otro lenguaje (...). Es parcial porque no trata de establecer las causas que provocaron el estallido fratricida y las condiciones en que el pueblo sostuvo a la República, el poder establecido, tuvo que luchar. Esta visión es partidista y lo han reconocido sus autores. Es la visión de los anarquistas, de los hombres de la FAI y de la CNT (...).

Lo más importante es la parte documental que ocupa en duración un 80 por 100. Se ha utilizado casi todo el material rodado desde las posiciones republicanas (...), este material de archivo tiene una fuerza

expresiva extraordinaria (...). Se da una visión heroica de la lucha de una parte del pueblo español, tanto en la retaguardia, como en el frente. Destacan las secuencias de los bombardeos de Madrid, la resistencia del pueblo madrileño (...). Otras acciones bien expresadas con documento son el bombardeo a Guernica, la batalla de Guadalajara y el Ebro, la defensa de Barcelona, el éxodo vasco y catalán (...). Es una exposición clara, una lección didáctica, a la vez que homenaje a un pueblo en lucha que, a pesar de sus contradicciones, escribió una espléndida página de historia popular y revolucionaria.”

- *El Alcázar*, 10 de abril de 1978

Firma C.A.:

“La película quiere ser crónica, desde el otro lado, no sólo de nuestra guerra, sino también de los años anteriores, incluyendo la caída de la monarquía de Alfonso XIII. Un documental construido a partir de fragmentos de cine y fotografías de la época, entrevistas con una serie de personajes de distintos grupos y partidos de izquierda, y, sobre todo, un comentario verbal que conduce en todo momento la acción y que da su sentido al film, muy por encima de las imágenes, que son, casi siempre, meramente ilustrativas y, a veces, sin correspondencia directa con los hechos comentados.

Una crónica que, según palabras de Santillán, no es objetiva, es una película absolutamente parcial. Esto es cierto en todo momento, aunque se trate de una visión, digamos, anarquista (...).

Desde luego tiene fragmentos de documentales de la época verdaderamente interesantes, aunque no siempre empleados de manera adecuada.”

- *Informaciones*, 13 de abril de 1978

Alfonso Sánchez:

“El realizador es hijo del anarquista Diego Abad de Santillán (...). Dos tercios largos de la película son escenas documentales de la guerra rodadas entre 1936 y 1939 (...). Tienen estas imágenes indudable interés por su autenticidad (...).

El documento, desde luego, no es imparcial difícilmente puede serlo (...). Acusan a Stalin de haberse servido de la guerra de España para sus propios fines, de haber dejado a los combatientes republicanos en la estacada, porque así le interesaba para firmar el pacto con Hitler (...).

La película, aún realizada con escasos medios, ser parcial y ya historia, resulta interesante.”

- *El País*, 15 de abril de 1978

Fernández Santos:

“En lo que a objetividad se refiere, el mismo realizador de este filme renuncia a ella de antemano, lo cual supone, aunque parezca paradoja, una de sus virtudes esenciales.

Los hechos se narran con la menor retórica posible, para jóvenes espectadores que en su mayoría ni los vivieron, ni tienen de ellos otra noticia que la de una bibliografía a su vez comprometida.

Esta historia de nuestra guerra civil aparece planteada con rigor y sencillez, desarrollada a un ritmo que elude lagunas de puro lucimiento pseudoartístico y resuelta a través de unos cuantos protagonistas cuyos análisis y consideraciones se podrán o no discutir, pero que en la pantalla, convertida en tribuna pública, todas juntas, van más allá de las puras convicciones

(...) No impide ofrecernos secuencias memorables, como las que se refieren a la España de los años treinta, el asedio y defensas de Madrid, la tragedia del pueblo vasco y muchos otros episodios que vienen a demostrar que cómo la claridad y lucidez de planteamiento no están reñidas con el arte verdadero, como el oficio cinematográfico se evidencia también en el mundo confuso y a menudo 'snob' de los documentales cinematográficos.”

- *La Vanguardia*, 30 de abril de 1978

Martínez Tomás:

“El tema de por qué la República, que tenía, teóricamente, en sus manos, todos los resortes y recursos perdió la guerra civil, ha apasionado siempre y continúa siendo una interrogación dramática y candente (...). En cierto modo se trata de un filme testimonial que, a base de recopilar un gran número de fragmentos cinematográficos de la gran contienda, aspira a darnos de ella una emocionante visión gráfica, complementada con las declaraciones de aquellos personajes que jugaron un papel principal (...).

Los testimonios cinematográficos son literalmente sobrecogedores, pero en realidad no aclaran el fondo del tema sometido a debate (...).

En general, el principal propósito del filme es demostrar que la República perdió la guerra porque la Unión Soviética no le prestó la ayuda a que estaba moralmente obligada y que se había cobrado en oro en barras, así como a la pasividad cómplice de las democracias occidentales, que en el fondo no se interesaron por ayudar a la República (...).

En cualquier circunstancia, el filme tiene un alto interés ilustrativo y documental, que ofrece determinados resplandores sobre el fondo sangriento y sombrío de aquella tragedia.”

## **7. Bibliografía**

Pérez Perucha, Julio, *Antología crítica del cine español. 1906-1995*, Editorial Cátedra/ Filmoteca Española, Madrid, 1997.

Gubern, Román, *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*, Editora Filmoteca Española, Madrid, 1986, pp.176-177.

## 120. *Por quién doblan las campanas*

### 1. Ficha técnica

Título original: *From whom the bell tolls*

Año de realización: 1943

País: EE. UU.

Director: **Sam Wood (1884-1949)**

Guion: Dudley Nichols, basado en la novela homónima de Ernest Hemingway

Fotografía: Ray Rennahan

Música: Victor Young

Productor: Paramount Pictures

Película rodada en color

Duración: 125 min.

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Estrenada en el cine Bulevar de Madrid, el 18 de julio de 1978.

**2. Ficha artística:** Gary Cooper (Robert Jordan), Ingrid Bergman (María), Akim Tamiroff (Pablo), Arturo de Córdova (Agustín), Katina Paxinou (Pilar).

### 3. Sinopsis

Durante la Guerra Civil Española, Robert Jordan, apodado “El Inglés”, que lucha en las Brigadas Internacionales, es un experto en explosivos y en llevar a cabo acciones de voladura de puentes, vías de ferrocarriles, carreteras, etc. En vísperas de una gran ofensiva, el mando republicano le encarga la destrucción de un puente, básico para el movimiento del ejército de Franco, siendo ayudado en su acción por milicianos del bando republicano.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1245) y en la Biblioteca Nacional

- *Diario 16*, 22 de julio de 1978

Francisco Marinero:

“Conviene disociar esta película de *Sierra de Teruel* o *Por qué perdimos la guerra*, muy distintas en propósitos, ideología y cultura (...). El planteamiento de este drama se tambalea sobre sus pilares básicos: personajes y espectáculo (...). Pablo y Pilar son castigados con primeros planos que evidencian tanto su



histrionismo, como su maquillaje chafarrinante, a base de tiznaduras de corcho quemado.”

- *Fuerza nueva*, 6 de enero de 1978

Artículo sin firma:

“La revista *Carta del Este* de fecha 16 de septiembre de 1978, publica un interesante documento sobre la presencia soviética en la guerra de España, y más concretamente en la novela de Hemingway *¿Por quién doblan las campanas?* Hoy lo publicamos en gran parte, aunque no en su totalidad, dado el valor que contiene para la información de nuestros lectores, en especial para reflejar el ocultamiento a que ha sido sometida dicha presencia por los críticos y comentadores de la obra literaria y cinematográfica:

“Se asombra Indalecio Prieto en sus memorias que Moscú nos hubiera enviado policías a España durante nuestra guerra civil en respuesta a la solicitud de ayuda formulada por el gobierno de la República (...), pero policías ¿Para Qué?

Esta confidencia relata un desconocimiento de la esencia del régimen comunista por parte de los máximos responsables de los destinos de España en aquellos trágicos años. Si las masas eran en su mayoría analfabetas e ignorantes, nuestras autoridades eran personas instruidas, cultas, preparadas intelectualmente. Algunos, incluso, eran catedráticos de renombre universal. Por eso lo pagamos tan caro. La Historia desconoce un desfalco de tales proporciones.

La mayoría de quienes han tratado el tema de la presentación en las pantallas españolas de la película han silenciado pudorosamente la presencia soviética en la novela y en el filme.”

- *El País*, 26 de agosto de 1978

Jesús Fernández Santos:

“Dice Hemingway en uno de sus libros ‘Una guerra es algo que nadie quiere perderse’, Evidentemente, nos hablaba de las guerras cinematográficas, pues esta versión de su famosa novela recuerda más a *Carmen* de Merimée, que a la España de nuestra última contienda. Hay gitanos, cojos, sordos, borrachos y toreros disfrazados de esforzados guerrilleros en torno a un extranjero que acaba enamorándose de la joven protagonista española, entre atisbos de matriarcado y sentencias tomadas de nuestro más ilustre refranero (...).

Es preciso reconocer que la guerra nuestra, en lo que se refiere al cine de ficción, no ha tenido mucha suerte (...), se llega a la conclusión que el filme que ahora nos llega, salvo muy contados momentos y cierta buena voluntad, debe incluirse en el censo de bajas cinematográficas a contabilizar en nuestra última contienda.”

- *El imparcial*, 23 de agosto de 1978

Firma M.R.:

“De las muchas obras de arte que produjo nuestra guerra civil, esta película es una de las más célebres. Una novela bastante imperfecta, donde, sin embargo, el talento de Hemingway nos ofrece algunos momentos más perfectos. Y también una espléndida descripción de un ambiente casi cósmico (...). También se siente la presión y el ambiente de la guerra, sobre todo a través de ciertos capítulos externos a la narración misma de los guerrilleros de las montañas. Los capítulos que sitúan la acción en un contexto general. El ambiente de violencia y tensión apasionadas resplandece frente a esta historia romántica, no

sólo en el amor de la pareja, sino en todos sus elementos.

Los treinta y cinco años transcurridos la han convertido en celuloide rancio, más apta para la televisión que para la pantalla (...).

El único interés está en verla, después de haber estado prohibida por una censura católica, ciega, torpe y excesivamente altanera.”

- *Ya*, 20 de julio de 1978

Pascual Cebollada:

“Cierto que nunca tuvo buena crítica cinematográfica, pero vista ahora, resulta vieja, anticuada, premiosa y aburrida: el tiempo se ensaña con la mediocridad. Un technicolor de experimentación, el cartón piedra de los decorados, el irreconocible paisaje español y sus prolijos diálogos subsanables en 1978 (...).

El diálogo es de una falsedad y grandilocuencia insoportables: las rocas evocan las de los Belenes de las iglesias pueblerinas. Es una película muy mala que no superas el folletón.”

- *ABC*, 9 de marzo de 1978

J. L. Castillo.

“Es una suerte que por fin los españoles podamos ver una de las grandes películas de los años cuarenta, que dio la vuelta al mundo, que dio mucho que hablar y que solamente a los españoles nos estuvo tantos años vedada.

Bienvenida la película, aunque llegue tarde, porque es una obra maestra, donde las campanas doblan por ti y por mí, por todos nosotros (...), por un tañido que también puede ser de gloria.”

- *Informaciones*, 25 de julio de 1978

Alfonso Sánchez:

“Sam Wood, realizador destacado en la década de los cuarenta, pero que no resiste una revisión de mediana exigencia hasta que se ve en la pantalla, entonces se desmoronan esos ingredientes y todo queda en arqueología cinematográfica (...). La guerra de España sólo está en los diálogos (...). La Paramount le encargó al autor del guion, Dudley Nichols, borrar cualquier significación política o ideológica (...). Y, por supuesto, en la versión que ahora se estrena en España no aparece la escena de la matanza de franquistas en un pueblo dominado por los republicanos. Nada, pues, de interés en lo que se refiere a nuestra guerra (...).

La realización resulta muy anticuada, con un abrumador repertorio de planos medios y primeros planos. La falsedad de los decorados es evidente, el *technicolor* es demasiado chillón (...).

No se explica que la censura española la prohibiera, si es que llegó a su trámite. Su ausencia ha servido para mitificar un título que se derrumba a la media hora de su proyección.”

- *Pueblo*, 21 de agosto de 1978

Artículo sin firma:

“Suponiendo que la película se hubiera estrenado aquí a su debido tiempo- y sólo una censura obtusa

pudo impedirlo tan cerradamente- cabe pensar que algo hubiera podido salvarse del conjunto, al que un director bueno, pero gastado, como Sam Wood, aplicó su mejor voluntad (...).

A quienes de una u otra manera hicimos la guerra, nos ha divertido la ambientación, la pintura de los guerrilleros republicanos, bastante parecidos a la banda de Curro Jiménez, las moles de cartón-piedra de los escenarios, la ingenuidad de los episodios bélicos y la entidad de los personajes, su caracterización, con un Gary Cooper que es un vaquero en operaciones.”

- *ABC*, 21 de julio de 1978

Pedro Crespo:

“Por una parte es una película de aventuras al uso, con entrevarados sentimentales. Por otra, esa aventura transcurre, teóricamente al menos, en la España dividida y en la guerra de 1937, en la sierra cercana a Madrid (...).

Hay una guerra que no aparece por ninguna parte (...).

Otra cosa muy distinta es que se pretenda considerarla como una película política, basada en la aureola de films prohibidos por una censura realmente torpe y estúpida. Como cinta política resulta risible. Ni los personajes, ni los decorados -todo es cartón piedra- resultan mínimamente aproximados a una verdad histórica.”

- *El Alcázar*, 25 de julio de 1978

Firma P.R.:

“El extemporáneo estreno de esta película, no tiene más razón que alguna curiosidad política, y, también, en parte, un valor retrospectivo de investigación. Nada más. Porque si en su tiempo la obra tuvo poca acogida, salvo por su supuesto matiz político, para lo cual hubo que quitarle una secuencia, en la que los rojos asesinaban a un grupo de franquistas, hoy los mismos valores casi se pierden del todo en un fárrago de convencionalismos y tópicos estirados durante 125 minutos (...).

Realmente no es un relato histórico, ni ha pretendido serlo. Es un asunto novelesco, que utiliza un ambiente supuestamente histórico, descuidado en los pormenores y por lo general inverosímil siempre y en cuanto a los tipos humanos, restan unos personajes típicos y tópicos, pero cambiados de tiempo y lugar, pues más parecen bandoleros de la Serranía de Ronda en el siglo pasado, que combatientes de la guerra.”

- *Pueblo*, 21 de julio de 1978

Tomás G. La Puerta:

“Suponiendo que la película se hubiera estrenado aquí a su debido tiempo- y sólo una censura obstusa pudo impedirlo tan cerradamente- cabe pensar que algo hubiera podido salvarse del conjunto, al que un director bueno, pero gastado, aplicó su mejor voluntad (...).

A quienes de una u otra forma hicimos la guerra nos ha divertido la ambientación, la pintura de los guerrilleros republicanos, bastante parecidos a la banda de Curro Jiménez, las moles de cartón-piedra, la ingenuidad de los episodios bélicos, la entidad de los personajes, su caracterización.

- *El País*, 4 de abril de 1985

Octavi Martí:

“Pero la intención de Hemingway estaba clara: dar testimonio de la derrota del pueblo español en manos del fascismo.”

## **7. Bibliografía**

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008, pp. 78-80.

Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004, pp. 337-340.

## 121. *Porque te vi llorar*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Porque te vi llorar*

Año de realización: 1941

País: España

Director: **Juan de Orduña (1900-1974)**

Duración: 80 minutos

Guión: Santiago de la Escalera, basado en la novela de Jaime de Salas.

Fotografía: Alfredo Fraile

Música: Juan Quintero

Productor: CIFESA

Película rodada en blanco y negro

Género: Dramático, bélico

Fecha de estreno: Estrenada en el cine Palacio de la Prensa, el 29-12-1941 y en cine

Fantástico de Barcelona, el 18-12-1941

**2. Ficha artística:** Pastora Peña (María Victoria), José María Seoane (José Ignacio), Luis Peña (José), Manuel Arbó (Marqués de Luanco, padre de María Victoria), Eloisa Muro (Marquesa de Luanco, madre de María Victoria), Rafaela Satorrés (ama Remedios).

### 3. Sinopsis

Al comienzo de la Guerra Civil Española, una chica es violada por un miembro de un grupo de milicianos en el asalto de éstos a la casa de su familia, el día de la fiesta de petición de mano de la protagonista. Los asaltantes se llevan al novio de ella y lo asesinan en la carretera. La protagonista, tiene un hijo, fruto de la violación. Al cabo de un par de años, se presenta en casa de ella un trabajador, diciendo que él es el padre del niño.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1247) y en la Biblioteca Nacional

- *Dígame*, nº103, 30 de diciembre de 1942

El extra tercero:

“El derrumbamiento de la felicidad de aquella familia acomodada y dichosa a la que el paso de la

horda roja deja con un baldón de ignominia en la persona de la inocente hija, que ya no hace más que llorar al ver que hasta los abuelos no quieren ver a aquel nieto que les trajo la bestialidad desatada de los días rojos.”

- *Ecclesia*, nº27, 17 de enero de 1942, p.22

José Cano:

“No son ya los heroicos hechos de guerra, sino las acciones virtuosas, las que se presentan en alabanza del soldado liberador de España.”

- *Fotogramas*, nº1485, 1 de abril de 1977

Román Gubern:

“Las películtitas producidas en 1941, con ánimo de exaltar la Cruzada franquista. El inefable Juan de Orduña rodó esta película un tremebundo folletín en el que una distinguida marquesita era violada durante la guerra civil por un lúbrico republicano y daba a luz a un niño bastardo, depreciado por su noble familia, hasta que su honor era salvado al casarse con un obrero electricista que se compadecía de ella *porque te ví llorar*. Un dramón porteril de ese calibre difícilmente podía ser eficaz propaganda antirrepublicana más allá de los estratos subdesarrollados y retrógrados de la península.”

## 122. *Regeneración*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Regeneration*

Año de realización: 1997

País: Gran Bretaña

Director: **Gillies MacKinnon (1948)**

Guion: Allan Scott, basado en la novela homónima de Pat Barker

Fotografía: Glenn Mac Pherson

Música: Mychael Danna

Productor: BBC

Película en color

Duración: 110 min.

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: 21 de noviembre de 1997

**2. Ficha artística:** James Wilby (Siegfried Sassoon), Jonny Lee Miller (Billy Prior), Jonathan Pryce (William Rivers), James Mc Avoy (Anthony Balfour), Stuart Bunce (Wilfred Owen), Tanya Allen (Sarah), David Hayman (Bryce), Dougray Scott (Robert Graves), John Neville (Dr. Yealland).

### 3. Sinopsis

Durante la Primera Guerra Mundial, un hospital militar escocés especializado en pacientes con problemas emocionales acoge a cuatro hombres marcados por los horrores de la guerra, entre ellos el poeta Siegfried Sassoon, quién ha sido internado en un intento de minar su pública desaprobación de la guerra.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 123. *Remordimiento*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Broken Lullaby*

Año de realización: 1932

País: EE. UU.

Director: **Ernst Lubitsch (1892-1947)**

Guion: Reginald Berkeley, Samson Raphaelson y Ernest Vajda, basada en la obra de Maurice Rostand<sup>294</sup>

Fotografía: Victor Milner

Música: W. Frankie Harling

Productor: Paramount Pictures

Película sonora en blanco y negro

Duración: 76 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: 29 de noviembre de 1932 en cine Astoria de Barcelona.

**2. Ficha artística:** Lionel Barrymore (Dr. H. Holderlin), Phillips Holmes (Paul Renaud), Nancy Carol (Fraulein Elsa), Louise Carter (Frau Holderlin).

### 3. Sinopsis

Paul Renaud, un joven soldado francés que vive atormentado por el recuerdo de haber matado a un soldado alemán, durante la Primera Guerra Mundial, va a Alemania para ver a la familia del soldado muerto y pedirles perdón. Tras conocer a los padres y a la novia del soldado fallecido, Elsa, de quién se enamora y le falta valor para confesarles la verdad, ya que piensan que Paul era amigo de su hijo antes de la guerra.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1328)

- *Nuestro Cine*, nº 106, febrero de 1971, pp.29-60

Reportaje sobre Lubitsch en el que se menciona la película.

- *ABC*, 25 de julio de 1988

Crítica anónima:

---

<sup>294</sup>Maurice Rostand (1891-1968), poeta, novelista y dramaturgo francés, autor entre otras obras, de la obra de teatro, *El hombre que yo maté*



“Es un melodrama de muy especiales características, ya que, aunque se centre en una historia de amor, su eje es el mensaje pacifista del que se parte (...). El filme puede no entusiasmar, pero en cualquier caso es una obra rigurosa, en la que se evitan los excesos sentimentales y se ahonda en los sentimientos del protagonista.”

- *Tele Indiscreta*, 29 de julio de 1988

Ficha técnica de la película.

## **7. Bibliografía**

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004, p.99.

## 124. *Réquiem por un campesino español*

### 1. Ficha técnica

Título: original: *Réquiem por un campesino español*

Año de realización: 1985

País. España

Director: **Francesc Betriu (1940)**

Guion: Ramón J. Sender, basado en su novela homónima<sup>295</sup>

Fotografía: Raúl Artigot

Música: Antón García Abril

Película en color

Duración: 90 min.

Género: Drama / Bélico

Fecha de estreno: 17 de septiembre de 1985

**2. Ficha artística:** Antonio Ferrandis (Mosén Millán), Antonio Banderas (Paco), Fernando Fernán Gómez (Don Valeriano), Simón Andreu (Don Castro), Emilio Gutiérrez Caba (falangista), Terele Pávez (Gerónima), Eduardo Calvo

### 3. Sinopsis

Mosén Millán, cura del pueblo, va a celebrar una misa de réquiem por Paco, el niño del molino. Mientras espera a que la gente llegue, recuerda la vida de Paco, el joven campesino, que fue asesinado el año anterior por unos falangistas, en colaboración con los ricos del pueblo y con la actitud pasiva del propio cura, que no hizo nada para evitarlo.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

---

<sup>295</sup>Ramón José Sender Garcés (1901-1982), escritor español, autor de *Muerte por un campesino español*

## 125. *Retablo de la Guerra Civil Española*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Retablo de la Guerra Civil Española*

Año de realización: 1980

País: España

Director: **Basilio Martín Patino (1930-2017)**

Guion: Basilio Martín Patino

Fotografía: Documentales

Música: Canciones populares de la época y música y canciones militares

Productor; Ministerio de Cultura

Película en blanco y negro, con música y canciones y voz de narrador en *off*

Género: Documental / Guerra Civil Española

Duración: 125 min.

Fecha de estreno: octubre y diciembre de 1980, en el Palacio de Cristal del Retiro de Madrid

**2. Ficha artística:** Documental. Sin ficha artística.

### 3. Sinopsis

Documental centrado en la Guerra Civil Española, su origen y sus repercusiones.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### 7. Bibliografía

Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004, pp. 347-349.

## 126. *Rey de corazones*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Le roi du coeur*  
Año de realización: 1966  
País: Francia  
Director: **Philippe de Broca (1933-2004)**  
Guion: Daniel Boulanger y Maurice Bessy  
Sonido: Georges Delerue  
Fotografía: Pierre Lhomme  
Productor: Philippe de Broca  
Duración: 102 minutos  
Película en color  
Género: Bélico, dramático  
Fecha de estreno en España desconocida

**2. Ficha artística:** Alan Bates (Charles Plumpick), Jacques Balutin (Mac Fish), Françoise Christophe (la Duquesa), Madeleine Clervanne (Brunehaut), Genevieve Bujold (Coquelicot), Michele Serraut (Marcol), Micheles Presle (madame Eva), Pierre Brasseur (General Geránium), Jean Claude Brialy (duque de Trébol), Adolfo Celi (coronel Alexander Mallibenbrech).

### 3. Sinopsis

Durante la Segunda Guerra Mundial, un soldado escocés tiene como misión desarmar las bombas instaladas en un pueblo francés por las fuerzas alemanas. En el pueblo hay un manicomio, cuya puerta deja abierta. Los enfermos del manicomio campan con absoluta libertad por el pueblo y éstos coronan al soldado como Rey de Corazones, con pompa surrealista, mientras éste intenta frenéticamente encontrar las bombas antes de que exploten.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004, pp. 112-113.

## 127. *Rey y Patria*

### 1. Ficha técnica

Título original: *King and country*

Año de realización: 1964

País: Reino Unido

Director: **Joseph Losey (1909-1984)**

Guión: Evan Jones, basado en la obra de John Wilson, *Hamp*

Productor: Transcontinental Films

Música: Larry Adler

Fotografía: Denys N. Coop

Montaje: Reginald Mills

Película en blanco y negro

Duración: 80 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno: Cine Alexis de Barcelona el 24 de diciembre de 1975.

**2. Ficha artística:** Tom Courtenay (Arthur Hamp), Dick Bogarde (Capitán Hargreaves), James Villiers (Capitán Midgley), Peter Copley (Coronel), Leo McKern (Capitán médico O'Sullivan).

### 3. Sinopsis

El soldado Arthur Hamp es acusado de desertar del ejército británico en el frente de Calais. Él ha cometido tal infracción, pero no fue por cobardía, sino por querer aclarar la supuesta infidelidad de su esposa durante su ausencia.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1345) y en la Biblioteca Nacional

- *Nuestro Cine*, nº 33, septiembre de 1964, pp.33-35

José Moleón:

“El crítico de Corriere Lombardo escribe: “no la recomendamos a nadie porque es un film antinacional, donde el nombre de la patria y no digamos el del rey- es menospreciado...por quienes deberían defenderla, con todos los medios y todos los sistemas, desde los más humanos a los más inhumanos (...). El camino del cinema va siendo va siendo verdaderamente difícil por falta de poetas. Y Losey ni lo es ni lo ha sido nunca. No comprendemos el porqué de este film en una Mostra de Arte. No

comprendemos las razones por las que este film tan burdo ha sido presentado en público. Si la patria tuviese que llamar a sus hombres y un hecho de esta clase (no raro) sucediese, ninguno de nosotros osaría levantar un dedo para salvar aquel pobre soldado víctima él mismo de cosas más grandes que él”

Losey, por su parte, quiere mostrar “la lógica de la guerra que fuerza a los hombres a la dimisión de sus conciencias y a la traición a una serie de valores civiles adquiridos a lo largo de la *historia*”.

No se trata, como piensa el crítico del Corriere Lombardo de un film antinacional y de partido... La guerra es, indudablemente, una contradicción en la vida humana (...). Evidenciar la contradicción entre este humanismo y una situación de guerra, me parece bastante más exacto y limpio que hacer buscar la conciliación nacional de El *sargento York* de Howard Hawks.

Lo de menos es el soldado fusilado, víctima de una especie de shock de guerra, importa el testimonio sobre la deshumanización general, sobre ese salto atrás en la historia, que se produce cuando el hombre suspende su calidad moral y racional para convertirse en un peligroso autómatas (...). Es un film en el que ni un solo plano carece de funcionalidad narrativa y profundizadora. El estilo, es sin duda, el resultado de una previa meditación sobre las formas que pudieran dar a la película la mayor eficacia...para dar a estos planos una atmósfera pacífica, una condición de realidad humana definitivamente perdida, es espléndida (...). El documento del hecho, al margen de cualquier opinión sobre la guerra, es inatacable (...).

¿Cómo es posible que haya todavía tanta gente que encuentra motivaciones éticas a los actos inhumanos? El soldado responde sin saber exactamente lo que dice. Se ha marchado porque no podía más, porque el subconsciente ha vencido a su disciplinado automatismo (...). El sentido pacifista del film prevalece por sus objetivos peculiares. No se trata de la miseria de la guerra, sino la animadversión de sus protagonistas, su alienación...Su película es una pieza para para la meditación del problema.”

- *Nuestro Cine*, nº 50, pp.32-45

Entrevista a Joseph Losey:

“La intención de la película era clara para todos. El film señalaba los horrores de la Primera Guerra Mundial y lo estúpido que era matar al personaje que yo hacía (...). El espectador al terminar la proyección ha de tener una idea de lo que fue la guerra.”

- *Fotogramas*, nº 1190, 6 de agosto de 1971, p.3

Carta de un lector:

“En vista de la actualidad con que el oscureado Patoon se ha estrenado en España, cabría preguntarse por qué *The hill* o *King and country*, siguen invisibles a los ojos hispánicos, que según creo, también tocan el tema de la guerra. Aquí no cabe la excusa erótica (...), y creo que los responsables de que estas películas sigan inéditas en España deberían hacer un largo y meditado examen de conciencia. Dos películas que descubren sencilla y claramente la crueldad que algunos hombres ejercen sobre otros hombres.”

- *Dirigido Por*, nº 25, julio de 1975, pp.1-17

Crítica sin firma:

“Vuelve tratar de unos códigos sobrepasados -los militares- que rigen una institución cuyos sistemas de clase es el más elaborado que hay en la vida inglesa- el ejército- y que conducirá inexorablemente a la destrucción como seres humanos de juzgadores y condenado.”

- *Film Guía*, nº11, diciembre de 1975, p.21

José Enrique Monterde:

“La guerra ha sido el tema principal de muchos films a lo largo de la historia del cine, si bien pocas son las ocasiones en que la guerra sea objeto directo del film y no su referente (...). Los horrores de la guerra y sus sufrimientos si han aparecido en la pantalla, pero desde una perspectiva marcadamente humanista y por tanto mixtificadora (...), hay guerras que han servido mejor que otras para la exposición de estos ideales pacifistas, que en buena parte tienden al ataque sin excesivas matizaciones, de lo más aparente, sin entrar en las respectivas causas. Así, muy pocas reflexiones se han hecho a través de la segunda guerra mundial, dado que los motivos aparentes estaban demasiado a la vista, mientras que los verdaderos motivos no debían ser puestos de manifiesto por motivos tácticos de los poderes dominantes, capaces de subvertir el sentido de los hasta ahora más claros objetivos: Caso completamente contrario es el de la llamada Gran Guerra, en el que las motivaciones e incluso la resolución de la contienda se han mantenido muy oscuras para la mayoría de los pueblos partícipes. Como consecuencia de ello, la Gran Guerra ha sido el marco ideal para presentar la estupidez de todas las guerras, desde una óptica absolutamente idealista.

Este es el marco en el que aparece *King and Country*, uno de los films de Losey que aún faltaban a nuestra pantalla. Y aparece de forma ambigua, ya que no toma partido por ninguna de las dos perspectivas enfrentadas: la de mantener el status idealista o la de romperlo con claridad, sin que ello pueda atribuir a la ignorancia o inconsciencia (...). El condenado pertenece a una clase social muy concreta: el proletariado y se mueve por unos mecanismos que, en su misma ilógica, quedan perfectamente definidos a partir de su origen y situación social. También queda muy claro cuáles son los motivos inmediatos de la inflexible condena: táctica militar (la ejemplarización del castigo como vacuna ante una conducta desordenada que pudiera llevar al caos), como evitar el perder la guerra.

El peligro inmediato subyacente de este tipo de planteamiento es el de ofrecer una imagen equívoca de quienes son los que verdaderamente llevan a la muerte al soldado. Especialmente en el hecho de hacer portavoz de la posición más dura y militarista a un médico monolítico, desviando la atención del espectador al debate entre el oficial defensor y el médico, con el resto del tribunal como testigo decisivo, pero que en el fondo se escuda tras la decisión de un Estado Mayor lejano e indefinido, en donde creo que se acusa de escapismo a Losey, ya que tan culpables pueden ser los miembros del tribunal que condena a muerte a un soldado como aquellos que manipulan la muerte de otros muchos miles en la batalla.

Se puede decir que Losey no ha llevado a cabo hasta el fondo sus propias premisas. El presentar a un elemento tan caracterizado de una clase social no es explotado para llevar adelante una reflexión sobre la situación y actitud de ésta ante el hecho de una guerra que les incumbe en bastante poco. En esto se distancia del intento de Francesco Rossi en *Uomini contro*, en el que se plantea de forma muy distinta cual es la situación real del proletariado enfrente de los intereses en conflicto y sobre cuáles son sus intereses, sin que ello implique el olvido de sus muchas deficiencias más allá del terreno de las ideas. También se aleja de la intención de Kubrick en *Paths of glory* (de idéntica temática) se acerca sin miramientos a un enfoque barroquizante de la historia tratando no de reconstruir sino de recrearla con una grandeza que aún hace más evidente lo miserable que hay tras este problema.

Todo lo dicho implica una crítica al film de Losey habiendo dejado sentado dos puntos: 1- El film adquiere una mayor dimensión en nuestras latitudes (con recordar los once años de retraso en su estreno basta para comprenderlo, si bien otra reflexión sería la de sus motivos de permisividad actual), 2- El conjunto de la carrera de Losey y su preocupación por el mecanismo del enfrentamiento, en verdad muy pocas veces la lucha entre las clases nos permite no excusar a Losey de lo que creo que es una falsa

salida al problema por él mismo planteado, sobre todo cuando muchos sacan a relucir temas como el distanciamiento y el didactismo como recuerdo de su relación con Brecht. Esperemos que esto sea el comienzo de un debate, al que se sumen textos aún ausentes y entonces se podrá comprobar más fidedignamente cuál es el verdadero valor de la obra de Losey.”

- *Fotogramas*, nº1422, 16 de enero de 1976

Jaume Picas:

“A los diez años de su producción nos llega esta película (...). Una obra que desdeña la variedad de escenarios, el narcisismo de la acción exterior y se ensimisma en la consideración de la estupidez y de la crueldad de ciertos mecanismos que rigen la vida de los hombres (...), las probabilidades de la defensa son pocas. El hombre que sin saber muy bien lo que hacía ha huido de los cañones es ingenuo y carece de astucia (...). A los principios de la justicia, invocados por el defensor, opone el legalista asesor del tribunal la rigidez del articulado de la ley. Pero no es la rigidez de esa ley la que determinará la ejecución del reo, sino la conveniencia porque la unidad a la que el soldado pertenece debe tomar posiciones en primera línea, que la ejecución de un desertor constituirá un eficaz antídoto contra los posibles efectos del miedo en los individuos que deben enfrentarse con el horror de las trincheras (...). El propósito de Losey está encaminado a desmontar cualquier mito que pueda subsistir en la mente del espectador respecto a determinados deberes.”

- *Fotogramas*, nº1426, 13 de febrero de 1976, pp.33-34

José María Carreño:

“La película que nos llega con doce años de retraso (...). Ha dado entrada en sus enfoques a un psicologismo que para colmo difícilmente rebasa las fórmulas simplistas y burdamente expresadas.

Su sequedad casi golpeante, su obsesión por ceñirse a la esencia de las situaciones, su implacabilidad en la reflexión a partir de un proceso narrativo en el que quedan cuestionados no solo unos actos sino también unos mecanismos, una mentalidad y toda una escala de valores individuales e institucionales, su eficacia sin contemplaciones (...), la destrucción de los códigos morales de la burguesía y la influencia de estos sobre las relaciones personales que conducen a la destrucción de los que las mantienen.”

- *Cine para leer*, 1976, pp.221-224

Manuel Alcalá:

“Entonces llega *King and Coubtry*, inspirada en la pieza teatral de John Wilson y cuyo título está tomado de una contraseña militar del Ejército inglés, especialmente usada durante la primera guerra mundial.

El film se abre con una panorámica y un detenido estudio del monumento a los caídos más importantes de Londres: el *Royal Artillery Memorial*, bien pronto desmitificado por la sobreimpresión de un fangoso campo de batalla con un cadáver pudriéndose en primer plano. A continuación, la imagen se concentra en interiores para mostrar la celda de castigo, entre trincheras, donde el soldado Hamp espera un consejo de guerra por desertor. Único superviviente de su compañía, huyó de la primera línea en un ataque de nervios. Había ido al frente como voluntario por salir airoso de una apuesta y casi por liberarse de un matrimonio desgraciado. Su defensor, el capitán Hargreaves, intenta en vano convencer a la corte marcial, apoyado por testigos indecisos, de lo que se considera técnicamente como deserción no es, en realidad, sino un ataque de sonambulismo. Es inútil, porque hay que imponer disciplina en un ejército desmoralizado. Hamp es fusilado por sus compañeros al filo el amanecer. Poco después, el ministro de la Guerra comunicará a la familia que el joven voluntario había caído en acción de guerra por “el rey y la



patria”.

Losey se complace en presentar, como en otros de sus filmes, un mundo absolutamente cerrado, rebosante de violencia, falsedad y cinismo. El análisis psicológico, llevado por la cámara, procede circularmente como un ave de presa en torno a la carroña (...). Falta en absoluto cualquier personaje femenino, cualquier rasgo de ternura, incluso en el capellán militar, cuya actitud pastoral no es acertada y bordea la total ridiculez. Con todo esto, la única apertura del film es hacia el espectador, no sólo por el juego de transparencias, sino además por la serie de símbolos explícitos, que convergen en ese dinamismo. Losey denuncia aquí otra vez el profundo impacto producido en su espíritu por Bertold Brecht, junto con Harold Pinter, el verdadero maestro de su concepción dramática.

*Kind and country* es una película con mensaje y con un mensaje demasiado explícito. Losey, fiel a sus compromisos socio-políticos, intenta con ella desmontar otro gran pilar de la sociedad burguesa. Si en *El sirviente* había arremetido vigorosamente contra los restos del puritanismo victoriano, ahora lo hace contra la típica concepción militar, que en la situación-límite de la guerra es capaz de falsear la verdad para salvar las apariencias. El coronel presidente de la corte marcial, sabe muy bien, tras el consejo sumarísimo, que Hammp no es probablemente culpable porque la guerra y su pasado le han destrozado interiormente. Sin embargo ordena omitir, en su informe al mando, el ‘pequeño’ pormenor del probable trastorno psíquico, que hubiera librado a Hamp del pelotón de ejecución. El pretexto es salvar la disciplina de un ejército angustiado y acogotado por la guerra de trincheras. Tal fin justificaba cualquier medio, incluso la inmediata eliminación del pobre infeliz. La lección es clara. Y, sin embargo, con la acumulación de tantos elementos negativos, Losey construye un melodrama fácil, lleno de cinismo y hasta cierto punto inverosímil (...). Las figuras del médico castrense, del capellán, del capitán y aún del mismo capitán defensor, carecen de la debida solidez y denotan una extraña alternancia en sus conductas (...). Losey ha querido probar demasiado y el film se resiente en el fondo de un apriorismo esquemático y formal. Fuera de esto, no pueden negarse a la película muchas auténticas ráfagas de calidad estética.”

- *Les Lettres*, 16 de diciembre de 1964

Crítica anónima:

“¿Un soldado que ha estado tres años en el frente y que deja su puesto puede ser acusado de desertión y condenado a muerte y ejecutado? Esto es lo que Losey nos muestra en su film.”

- *Cine Monde*, 7 de enero de 1965

Jaques Montfort:

“Joseph Losey intenta mostrar la inutilidad de la guerra, pero sin mostrar imágenes de los campos de batalla, la lucha fratricida de los hombres, los horrores de la más grande plaga que inventa la humanidad. Y todo tiene lugar a través del drama que sufre un hombre joven, que siempre había actuado con valor, hasta que un día pretendió volver a la casa natal.

La esencia del drama es que Hamp ha desertado y que el capitán Hargreaves acepta su defensa. Inicialmente, le considera culpable, pero más adelante considera a su defendido una cobaya humana y que se ha convertido en una víctima de las circunstancias y de un deseo irresistible de volver a su vida anterior al momento de alistarse voluntariamente al ejército, hasta llegar a la conclusión de que no es responsable de sus actos., mientras que los miembros del consejo de guerra están convencidos de su culpa. La ejecución, para que sirva de ejemplo, se lleva a cabo”.

- *Combat* 8, noviembre de 1965

Henry Chapter:

“Es un film con mensaje pacifista o puede ser considerado antimilitarista., más bien puede ser considerado como un ejemplo de la insumisión y en el que se enfrentan los principios morales de los combatientes y los principios sagrados del ejército.”

## 7. Bibliografía

- Ferro, M., *Historia contemporánea y cine*, Editorial Ariel, Barcelona, 1995, p. 56.
- Ferro, M., *El cine, visión de una historia*, Editorial Akal, Madrid, 2008, p. 55.
- Riley, M. y Palmer, J., *The films of Joseph Losey*, Editorial The Press of the Syndicate of the University of Cambridge, USA, 1993, pp. 16- 32.
- Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008
- Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Tarner, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972, p. 531.
- Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Éditions de Seuil, Barcelona, 2004, p. 77.
- Sánchez Noriega, José Luis, *Historia del cine. Teorías y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, 2ª reimpresión, Alianza Editorial, Madrid, 2003.
- Vallet, Joaquin, *Joseph Losey*, Editorial Cátedra, Madrid, 2010, pp. 193-198.

## 128. *Rojo y negro*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Rojo y negro*

Año de realización: 1942

País: España

Director: **Carlos Arévalo (España, 1906-1989)**

Guion: Carlos Arévalo

Fotografía: Alfredo Fraile

Música: Juan Tellería

Productor: CEPICSA

Película en blanco y negro

Duración: 78 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: Estrenada en cine Capitol de Madrid, el 25 de mayo de 1942.

**2. Ficha artística:** Conchita Montenegro (Luisa), Ismael Merlo (Miguel), Quique Camoiras (Miguelito), Luisita España (Luisita), Rafaela Satorrés (madre de Luisa), Matilde Santibañez (portera), Félix de Pomes (Ignacio, miliciano).

### 3. Sinopsis

Comienza la historia en 1921, con los dos protagonistas, Luisa y Miguel, niños, amigos de barrio. Después, el relato nos lleva al Madrid sitiado en la guerra civil española, en 1936. Ella, Luisa, es falangista, que colabora con los miembros de la resistencia del Madrid sitiado. Él, Miguel, es comunista y un teórico exaltado del movimiento marxista. Luisa refugia en su casa a unos amigos que son delatados y detenidos. Ella también es detenida y encarcelada en los calabozos de la Dirección General de Seguridad. Un miliciano la viola y posteriormente, es fusilada por los republicanos, junto con otros compañeros, en la Casa de Campo. Él, se enfrenta a sus propios camaradas en las calles de Madrid, intentando culparse y redimirse por la muerte de su amada, y muere acribillado por disparos de éstos.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/ 03185. Expediente 03611

5.1.1. Tarjeta con la fecha de rodaje: 7-8-1941 y la fecha de resolución: 8-9-1941.

5.1.2. Escrito del Departamento Nacional de Cinematografía del 29 de septiembre de 1941, dirigido a CEPICSA, en el que se autoriza el rodaje de la película, solicitado el 28 de septiembre de 1941 (registro nº 356).

5.1.3. Certificado de Laboratorios Madrid Film, S.A., del 18 de mayo de 1942, en donde se indica que se ha efectuado el tiraje de dos copias de la película, propiedad de Cepicsa.

5.1.4. Ficha de la Comisión de Censura Cinematográfica, de fecha 18 de mayo de 1942, en la que se indica, entre otros datos, que la película se empezó el 10 de octubre de 1941 y se terminó el 10 de mayo de 1942.

5.1.5. Escrito de Ignacio Arenillas, Secretario de Cepicsa, del 18 de mayo de 1942, dirigido al Presidente de la Comisión de Censura Cinematográfica del Ministerio de la Gobernación, para que se proceda a la censura de la película y se pueda exhibir en España (Se acompaña argumento). 2.300 metros, 8 rollos.

5.1.6. Escrito de la Comisión de Censura Cinematográfica, del 20 de mayo de 1942, en el que se indica que la película es aprobada totalmente, pero sólo para mayores de 14 años. Presidente: Argamasilla; Secretario: Fernando Tercero, con el Vº Bº del Consejero Nacional en funciones de Delegado Nacional de Propaganda.

5.1.7. Escrito de la Comisión de Censura Cinematográfica, de fecha 21 de mayo de 1942, al Gerente de Cepicsa, en el que se le comunica que el día 20 ha sido censurada la película, para que pasen a recoger los certificados de censura.

5.1.8. Juan Antonio Martínez Bretón, profesor de la Facultad de Ciencias de la Información, domiciliado en avenida de Burgos, 46-12 A, en fecha 26 de marzo de 1991, solicita autorización al Director General de Cinematografía, para que pueda acceder a los expedientes de *El Crucero Baleares* y de *Rojo y negro*, para un trabajo de investigación del cine español de posguerra.

5.1.9. Escrito del Jefe del Servicio de Empresas, Mª Victoria Fernández Allés, de fecha 20 de mayo de 1991, autorizándole a examinar los expedientes solicitados.

5.1.10. Escrito del 11 de junio de 1991, de la Subdirectora General del Departamento de Producción del Ministerio de Cultura, Beatriz de Armas Serra, dirigido al Letrado del Estado-Jefe de la Asesoría Jurídica del Ministerio de Cultura, indicando se le informe de la procedencia de acceder a facilitar al Sr. Martínez Bretón la información solicitada.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1931) y en la Biblioteca Nacional**

- *Dígame*, nº124, del 26 de mayo de 1942

Crítica de El Extra Cero:

“Con *Rojo y Negro*, la cinematografía nacional va por un campo donde idea, interpretación, música y fotografía constituyen un todo indisoluble y armónico.

Queremos decir con ello que *Rojo y Negro* es un poema dramático y cinematográfico plenamente conseguido. Sobre el tema, siempre hondo de la vida en la época roja, se han unido las estrofas de este canto dramático y doloroso.

Toda la película gira en torno a esto.

Toda la película es una glosa certera y sobria de aquellos momentos angustiosos y agudos que agitaron el plácido vivir de un Madrid despreocupado y fácil.

Poema dramático, ásperamente realista y dolorosamente emotivo. *Rojo y Negro* es un acierto del cine español, es un intento, un logro de cine español desprovisto de miras comerciales, cuajado de jugos artísticos.

(...) El argumento está concebido armónicamente: la mañana, el día y la noche son las tres partes en que está dividido.

*Rojo y Negro* es un magnífico arranque”

- *Primer Plano* nº 85, del 31 de mayo de 1942, p. 4-5

Crítica de Antonio Mas-Guindal:

“El período 1936-1939 ha sido tan transcendental en la historia de España, que es natural y aún obligatorio que proporcione temas, máxime cuando de éstos puede y debe sacarse conclusiones docentes.

Creemos que *Rojo y Negro* está inspirada e un buen deseo, pero su exposición es tan difusa que se presta a consecuencias indudablemente desacertadas. “Rojo de sangre y negro de rencor”, dice el prefacio presentación de la película. Esta semi filosofía es completamente ilógica y contraria a los colores que inspiran una bandera. Su final, con esa especie de Gólgota, con el protagonista caído con los brazos en cruz (...).

La división de la cinta en cuatro partes: la mañana, el día, la noche y la aurora, si bien desde el punto de vista literario pueda resultar constructiva, no así desde el punto de vista cinematográfico (...). La primera parte resulta innecesaria y sólo sirve para restar credibilidad a la película, que encuentra su autenticidad a partir de su centro.

La interpretación, especialmente de Conchita Montenegro y José Sepúlveda, son elementos destacables (...).

Los decorados son discretos, pero la *checa* nos recuerda ese sentido que tenía el teatro norteamericano de vanguardia por los años de gracia de 1920.”

- *Ecclesia*, nº 46, del 30 de mayo de 1942, p.23.

Crítica de José Cano:

“Esta película española es el mejor documento cinematográfico de nuestra producción sobre las terribles checas y trágicos paseos (...), se manifiesta la ferocidad brutal y sangrienta de la horda roja y el sacrificio sereno y generoso de heroicos patriotas.”

- *S.I.P.E.*, nº 20, del 26 de mayo de 1942, p.7

Crítica sin firma:

“Esta película es un gran paso que da la cinematografía nacional (...), otro gran aspecto de la película es su realidad, su dramatismo (...), es una película que es conveniente, porque nos recuerda todo lo que hemos pasado y que, desgraciadamente, parece que lo hemos olvidado.”

- *Fotogramas*, nº 1485, del 1 de abril de 1977

Reportaje de Román Gubern titulado *El Cine de Arriba España*:

“(…) Esta película exponía la relación amorosa entre una joven falangista y un comunista en el Madrid republicano, asesinados ambos al final por las huestes del Frente Popular. Estrenada en mayo de 1942, tras su aprobación por la censura, algunas jerarquías encontraron intolerable que una falangista pudiera enamorarse de un comunista y pronto la película fue retirada de cartel y de la circulación pública, para no reaparecer nunca más.”

## 7. Bibliografía

Fernández Cuenca, Carlos, *La guerra de España y el cine*, Editora Nacional, 1972.

Gubern, Román, 1936-1939: *La guerra de España en la pantalla*, Edita Filmoteca Española, Madrid, 1986.

Torres, Augusto, M, *Directores españoles malditos*, Huerga Fierro Editores, Madrid, 2004, pp. 29-34.

VV.AA., *Historia del cine*, Editorial Fragua, Madrid, 2011, pp. 246-247.

## 129. *Roma, ciudad abierta*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Roma, città aperta*

Año de realización: 1945

País: Italia

Director: **Roberto Rossellini (Italia, 1906-1977)**

Guion: Roberto Rossellini, Sergio Amidei y Alberto Consiglio

Fotografía: Ubaldo Arata

Música: Renzo Rossellini

Productor: Excelsa-Film, la condesa Carla Politi y Aldo Venturini

Película en blanco y negro

Duración: 97 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: en el cine Gran Vía de Madrid el 1 de febrero de 1969 y en el cine Peñalver de Madrid, el 18 de octubre de 1969. En TVE-1 el 27 de enero de 1975 y reestrenada el 25 de mayo de 1992.

**2. Ficha artística:** Marcello Pagliero (Giorgio Manfredi), Aldo Fabrizi (don Pietro Pellegrini), Anna Magnani (Pina), Harry Feist (mayor Bergmann), María Michi (Marina), Givanna Galletti (Ingrid), Francesco Grandjacquet (Francesco), Carla Rovere (Lauretta), Vito Annichiarico (Marcello).

### 3. Sinopsis

Durante la Segunda Guerra Mundial, en la Roma ocupada, la Gestapo busca al ingeniero Manfredi, comunista líder del Comité Nacional de Liberación. Manfredi pide ayuda a Francesco y su novia Pina. A partir de este momento una serie de catastróficos hechos mostrará las penalidades de los italianos durante la Segunda Guerra Mundial.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

Primer episodio de la trilogía neorrealista, junto a *Paisà* y *Alemania, año cero*. Gran premio del Festival de Cannes de 1946., aex-quo con *Todos a casa*, de Luigi Comencini.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/ 03723. Expediente 19492

5.1.1. Acta de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica de 1 de diciembre de 1949 (Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Cinematografía y Teatro), con el acuerdo de “Prohibida”.

Comentarios de los vocales:

- El vocal García Espina escribe: “Prohibida.”
- Guillermo de Reyna: “Una película que el decoro me impide aprobar”
- Xavier Echarri Gamendia: “Es una pura inmundicia del 1º al último rollo. Una vileza,

un ejemplo de abyección sencillamente intolerable para cualquier persona bien nacida. No ya por elementales imperativos del decoro humano tiene que prohibirse”.

- Otro, de firma ilegible: “No estamos para germanofobias, sino para germanofilias. Frente único contra los rusos”.

- Otro, de firma ilegible: “Por diferentes motivos, pero especialmente por ser casi seguro que crearía conflictos en los locales que deben evitarse. Prohibida. (Se reconoce que como película es decir en su aspecto cinematográfico es de magnífica calidad).”

- Fernando de Galainena: “Película de una crudeza y un realismo feroz exhibiendo el lado triste y lamentable de la vida en momento de guerra. No creo a pesar de ello motivos para prohibirla.” Sugiere suprimir las escenas demasiado fuertes de la tortura de los espías.

- Francisco Fernández y González: “Una canallada repelente. Prohibida.”

- Otro vocal, de firma ilegible: “Apropiada para desmemoriados”.

- Pio García Escudero: “Totalmente inadmisibile, por su fondo y por su forma.”

- Otro vocal, de firma ilegible: “Prohibida.”

- Manuel Torres López: “Prohibida.”

- Pedro Murlane Michelena: “No vemos ni dos, sino varios personajes de esta película aconsejan su prohibición. El argumento y el propósito son también inadmisibles. Si algo es perfecto en Roma ciudad abierta, es la propaganda comunista.”

5.1.2. Acta de la Comisión Superior de Censura del 23 de septiembre de 1957, con el acuerdo de “Prohibida incluso para cineclubs”, acordado por unanimidad

Comentarios de los censores:

- Un vocal, de firma ilegible: “Me remito a mi informe del año 1949”. “Prohibida”.

- Otro: “Prohibida”.

- Otro: “No creo que el valor técnico y artístico de la película sea suficiente para autorizarla, ya que ofrece transcendencia política de consecuencias insospechadas. A mi juicio no merece la pena de afrontar el riesgo que supondría la exhibición en los cineclubs de España, toda vez que autorizado en el de Madrid, no sería justo prohibirla para los demás existentes en la nación. “Prohibida.”

- Otro: “Encuentro este film inadecuado para su exhibición, incluso en Cineclubs por su extemporaneidad: cuando el arte se subordina a la propaganda política no parece, en general, merecer galardones antológicos.” “Prohibida para cineclubs.”

- Otro: “No considero conveniente la exhibición de esta película, ni siquiera ben cineclubs”. “Prohibida.”

- Otro: “Aunque se refiera a época muy atrasada, final de la guerra mundial, no es muy aconsejable presentar a un pueblo como el alemán, en este aspecto de crueldades, aparte de ridiculizar a representantes del ejército de esa nación, no hacen aconsejable la autorización”. “Prohibida.”

5.1.3. Escrito del Presidente del Cine-Club Madrid al Director General de Cinematografía y Teatro, para que se autorice la proyección en la sesión inaugural del curso 1957-1958, el día 17 de septiembre de 1957.

5.2.1 Acta de la Junta de Clasificación y Censura del 28 de mayo de 1965, con la clasificación de autorizada para cineclubs de mayores de 18 años (Acordado por unanimidad), en película de 16mm.

5.2.2. Acta de la Comisión de Apreciación de la Junta de Censura y Apreciación de Películas, del 31 de julio de 1968, con el dictamen de prohibida su exhibición en todo el territorio nacional, incluso para salas especiales (Acordado por mayoría) (Normas 9ª, 14ª-2ª y 3, y 15ª).

Los comentarios de los censores en sus actas son los siguientes:

- Carlos Suevos (31 de julio de 1968): “La hace “prohibible” pese a su calidad, las referencias lesbianas, la esencia de la tortura, y la toma de posición política del sacerdote; por otra parte, por su proyección en cineclubs, la puede conocer el público especializado”
- Luis Ponce de León (31 de julio de 1968): “Solo un subtitulado muy cuidadoso podría aliviar el fanatismo de la película y ni siquiera porque la crueldad de las imágenes es incommensurable”
- José Antonio de Ory: “Se presenta al héroe y mártir como un comunista y no como un patriota. Por otra parte, porque hay una exhibición de ferocidad fascista y toda una serie de implicaciones políticas”
- El padre Villar dice (21 de octubre de 1968): “Hay un tema de colaboración de curas y comunistas que es de actualidad y creo que no debe llevarse a la pantalla”.

5.3.2. Acta de 3 de agosto de 1968, con la prohibición de su exhibición en todo el territorio nacional, incluso en salas especiales.

5.3.3. Acta de la Comisión de Apreciación en Pleno de la Junta, del 21 de octubre de 1968, con el dictamen: “Se rectifica el fallo emitido por la Comisión del día 31 de julio de 1968, en el sentido de autorizar su subtitulación en salas especiales, a reserva de que presenten el texto de los subtítulos en castellano para su previa aprobación (Acordado por mayoría).

5.3.4. Acta de la Comisión de Apreciación del 27 de febrero de 1969, con el dictamen del texto de los subtítulos en castellano.

5.3.5. Acta de la Comisión de Apreciación en Pleno de 1 de marzo de 1969, con el acuerdo de rectificar el dictamen emitido por la Comisión del 31 de julio de 1968, en el sentido de autorizar su subtitulación para salas especiales.

5.3.6. Escrito de 20 de junio de 1969 dirigido al Ministerio de Información y Turismo solicitando autorización de exhibición.

5.3.7. Acta de 26 de junio de 1969 de la Comisión de Apreciación, con el dictamen de autorizada para salas especiales (Mayores de 18 años).

5.3.8. Escrito del Ministerio de Información y Turismo del 26 de julio de 1969, concediendo la autorización para salas especiales (Mayores de 18 años).

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1361) y en la Biblioteca Nacional**

- *Fotogramas*, nº433 de 1957, p.23

Artículo de Luis G. Blain, con el título *El neorrealismo como fórmula peligrosa*

“Italia descubrió el neorrealismo y lo echó a perder cuando sus cineastas se dieron cuenta que habían encontrado una fórmula. Hacían neorrealismo sin saberlo, lo hacían al pretender recrear la realidad mediante artificios. Cuando supieron que estaban haciendo neorrealismo estropearon el género. Películas



como *Bajo el cielo de Roma* de Renato Castellani, eran un ejemplo típico de neorrealismo inconsciente y auténticamente válido. Era el medio de expresión de unos cineastas jóvenes y llenos de inquietudes. En ocasiones se han comparado los aspectos de este film con los de *Sciuscia* de Vittorio de Sica. Ambas películas tratan el problema de la infancia descarriada por la guerra y el mercado negro (...). De las cincuenta películas rodadas por Mario Camerini, hay que retener *Dos cartas anónimas*, rodada en 1945. En esta cinta, Camerini pretende demostrar que junto a los héroes y las víctimas, hubo en su país, durante la ocupación, los aprovechados y los cobardes y que si los primeros obtuvieron el agradecimiento de la nación, los otros no cosecharon siempre la reprobación que merecían. Este film antiheroico el revés de la medalla de *Roma ciudad abierta* y constituye la primera obra de Camerini que fue incluida en la clasificación de neorrealista (...). Ahí está el error, en colocar la etiqueta al producto para su mejor venta. La etiqueta surge efecto al principio, es como la contraseña que garantiza la calidad del artículo, pero pronto deja de impresionar y pierde su eficacia.”

- *Fotogramas*, nº 583 de 29 de enero de 1960, pp.12-13

Reportaje firmado por Nerio Minuccio, del rodaje de la nueva película de Roberto Rossellini, *Esa noche en Roma (Era notte a Roma)*, en el que habla de *Roma, ciudad abierta*.

- *Primer Plano*, nº 1103, del 1 de diciembre de 1961, p.10

El artículo firmado por Luis Quesada, con el título *Los cineclubs del SEU* menciona la actividad que realizan y la exhibición, entre otras, de las películas *Ladrón de bicicletas* y *Roma, città aperta*.

- *Fotogramas*, nº 1026, de 14 de junio de 1968, pp.16-19

Reportaje de Terence Moix, con el título *El erotismo del tormento y la muerte*, donde se menciona, entre otras, *Roma città aperta* y *La batalla de Argel*, sobre la tortura como testimonio político.

- *Fotogramas*, nº 1210, de 24 de diciembre de 1971, pp.12-14

Artículo de Terence Moix, sobre el neorrealismo italiano y en pp.14-15 un resumen del neorrealismo italiano.

- *Fotogramas*, nº 1372, de 31 de enero de 1975

Anuncio de la proyección el día 27 de enero, por la 1ª cadena, de TV *Roma ciudad abierta*.

- *Cámara*, nº 213, de diciembre, pp.3-5

Reportaje de Antonio Barbero sobre la Semana del Cine Italiano en Madrid, organizado por el Instituto Italiano de Cultura y Unitalia Film. Se proyectaron, entre otras, *Roma ciudad abierta* y *Ladrón de bicicletas*.

- *Griffith*, 1966, nº 4, enero, pp.25-33:

Entrevista con Roberto Rossellini, realizada por Miguel Rubio.

- *Film Ideal*, nº 4, enero 1957, p. 12

La crítica de *Roma, ciudad abierta*, de Juan Cobos transcribe las palabras de Francesco Bolzoni, en la revista *Bianco e Nero*:

“La carrera de Rossellini es una clara demostración de lo difícil que es para un director de pensamiento cristiano, mostrar su propia visión del mundo sobre temas de humanidad progresivos en modo coherente (...). Los hombres del cine salían de la guerra con el ánimo turbado y se encontraban frente a un mundo que acababa de salir de una tempestad; al mismo tiempo sentían entre trata pérdida y destrucción haber conquistado una libertad de expresión, esa libertad que les faltaba durante tantos años y que los mejores habían buscado y deseado entre las redes de la censura.

Discurso filmico acalorado, sollozante, con estas palabras describe Luigi Charini, esta película es un

film vibrante de sinceridad palpitante de verdad, todo traspasado de fe en un mundo mejor (...), el secreto de la película es que era Roma durante la ocupación alemana (...), representa la bestialidad de la guerra, lo nefasto de todo conflicto armado... En el personaje de Anna Magnani hay la angustia y el heroísmo de todas las mujeres a las que la guerra ha proporcionado golpes durísimos.

La película tiene tanto éxito, en una época en la que cine norteamericano copa las pantallas de cine, que ayuda considerablemente al éxito de la escuela neorrealista al ser exhibida en el extranjero y con ella el neorrealismo empezaba a pisar fuerte.”

- *Film Ideal*, nº 13, noviembre de 1957, pp.10-11

Artículo de José María García Escudero, titulado *El neorrealismo y lo sobrenatural*.

- *Film Ideal*, nº16, febrero de 1958, pp.10-11

Viene una entrevista de Juan Cobos con Zavattini, en donde hablaron del cine italiano y del neorrealismo.

- *Film Ideal*, nº 20, junio 1958, p.11 y 30

Artículo con firma C., con el título *Rossellini, hora cero*:

“Visto hoy el cine de Rossellini se encuentra que – a pesar de la diferencia de calidad dramática- *Roma, ciudad abierta* y *Paisà* guardan una estrecha relación con *Germania, anno zero* y con *Francesco, giullare di Dios* y hasta con su *Juana de Arco en la hoguera*. Siempre personajes simples, niños u hombres sencillos (las gentes de Roma, ciudad abierta (...), el chiquillo al que la guerra ha cambiado el orden de las cosas y, sin embargo, lucha en su inocencia por salvar a su familia del hambre en un Berlín desastroso)

El mundo de Rossellini es el mundo de la víctima, que cuando cae es para no levantarse, como sobre el peso de una fuerza sobrehumana, en una desesperada visión religiosa del mal, sufrido por los inocentes.

Cuando tras *Germania, anno zero* se da por acabado a Rossellini, se busca una tesis simplista: el realismo estaba en el aire tiempo de *Roma, città aperta* y *Paisà*; Rossellini respiró a plenos pulmones e hizo sus películas. Ahora el realismo hay que buscarlo y el director no tiene fuerzas para ello.

Rossellini ha venido defendiendo sus intereses en sentido espiritual, podríamos decir evangélico, ha difundido un mensaje de caridad, de paz, fuera y por encima de contradicciones, de conformismo y egoísmos que caracterizan a la sociedad moderna.”

- *Film Ideal*, nº 34-35, agosto-septiembre 1959, p. 33

Al hablar de las sesiones de los cineclubs, en el de Salamanca, se proyectó *Acorazado Potemkin* y en el de Zaragoza, *Roma ciudad abierta*.

- *Film Ideal*, nº 47, 1 de mayo de 1960, p.2

Reportaje de Juan Cobos, con el título *Rossellini y la Resistencia*, que habla del cine de este director y del cine italiano sobre la II guerra mundial.

- *Film Ideal*, nº 76, 15 de julio 1961, pp.8- 11

Reportaje de Mario Arosio, referido al cine italiano, con el título: *El renacimiento del cine italiano: Rossellini, De Sica, Visconti, a la búsqueda del tiempo perdido*.

- *Film Ideal*, nº77-78, 1-15 de agosto de 1961, pp48-52

Reportaje de Adriano Apra sobre Roberto Rossellini.

- *Film Ideal*, nº 153, 1 de octubre de 1964, p.669

Marcel Martin:

“La explosión neorrealista es el fenómeno más notable de la posguerra. Por su importancia histórica,

social, humana y artística, esta película aparece como un nuevo Potemkin (...), bandera del neorrealismo militante y monumento a la resistencia anti-nazi... Nobleza de inspiración, verismo en los caracteres, sobriedad en la puesta en escena y en estilo, estas cualidades constituyen el valor de esta película, también se encuentran en *Paisa* y en *Alemania, año cero*.”

- *Nuestro Cine*, Nº 95, marzo de 1970, pp. 20-60

Firma A.F.S.:

“Es un tópico decir que *Roma, città aperta* es un documento histórico (...), el carácter tópico de esta catalogación se manifiesta principalmente en la circunstancia de que se inspira en lo más superficial del film: su función de documento, su simple valor de testimonio circunstancial.

Sin duda la película documenta, testimonia, informa y testifica con veracidad sobre una situación histórica precisa, pero su historicidad fundamental no sólo no se fundamenta en su documentalismo, sino que, de algún modo, éste actúa como encubridor de aquélla. La historicidad del film se manifiesta, más allá de las contingencias testimoniales, en un análisis de determinadas relaciones interiores del relato que sitúan a éste en un estadio de comprensión muy superior al de los elementos descriptivos.

En el marco de la resistencia del proletariado romano contra el nazismo y los últimos restos del fascismo, Rossellini representa una complicada superposición de factores psicológicos, sociales, ideológicos, en cuya disposición interior está contenida no sólo la epopeya de la resistencia, sino toda la historia posterior del pueblo italiano. El análisis de Rossellini no es de acontecimientos, sino de clases. En la conjunción de las fuerzas católicas y comunistas frente al nazismo se percibe nítidamente, no únicamente su accidentabilidad, su provisionalidad, sino el sentido y la razón de ésta.

Film histórico por excelencia. La película no sólo habla de la historia de Italia, sino que se funde en ella y se eleva a parte de la misma historia que narra. Es un film de rigurosa actualidad. El proceso histórico representado en ella es, justamente, la larva del actual.”

- *Dirigido por*, nº 4, 1954, pp.18-30

Artículo de Georges Sadoul, con el título *La génesis del neorrealismo en el cine italiano*.

- *Cuadernos para el diálogo*, Tomo VI, enero-diciembre 1969, Nº 75, diciembre, p. 50 un artículo de Álvaro del Amo, en donde menciona, entre otras, *Roma, città aperta*, de Rossellini.
- *Cuadernos para el diálogo*, 1977, números 192-2439, junio, p.9
- *Fotogramas*, nº 1495, de 10 de junio de 1977, p.8- 11

Reportaje de José Luis Guarner sobre Rossellini, con motivo de su muerte.

- *Fotogramas*, nº 1651, de 1 de abril de 1981

Juan Luis Guarner:

“¿Qué decir a estas alturas de la película en su nueva reposición? Pues casi todo, pues difícil es hallar en la historia de cine una película tan mitificada y mal comprendida (...). Su realismo es innegable, pero se apoya en los personajes y acontecimientos más convencionalmente melodramáticos: toxicómanas, lesbianas, malvadísimos oficiales de las SS, persecuciones, suicidios, torturas, fusilamientos, etc.

¿Dónde está, pues, la magia que esta película renueva con cada proyección? (...). Sencillamente, en la fuerza de convicción con que unos cuantos actores recrean ante la cámara acontecimientos que habían vivido en la realidad apenas unos meses antes: María Michi, por ejemplo, había tenido ocultos en su piso-prestado luego para el rodaje- a Togliatti, a Sergio Amidei, futuro guionista de la película. Hay toda una memoria colectiva de cuantos intervinieron en esa aventura(...) .la famosa escena de la muerte de la Magnani, por ejemplo, recoge tal cual la muerte de una mujer embarazada que corría en pos del camión

que llevaba a su marido tras un registro y que ocurrió en la Piazza Adriana. Este sentido de inmediatez, unido a la precariedad de la filmación- se rodaba con luz escasa, con frecuentes cortes de fluido- dio sin querer a la película un tono de película clandestina, un realismo que hoy es su *trademark* inconfundible (...).

La experiencia de la película sería decisiva para el director. Inmediatamente rompió sus esquemas en *Paisá* (...).

Curiosamente, esta película significó el nacimiento y la defunción del neorrealismo. La pretensión de que un cine completamente nuevo se inició en Italia con la liberación aparece cada día más precaria, inexacta (...). Estadísticamente, los cineastas italianos de los 30 siguieron trabajando después de la guerra y rodaron muchas más películas que sus presuntos sucesores (por no hablar de los funcionarios del espectáculo y la censura, los mismos que bajo Mussolini). Rossellini, por su parte, negó siempre la ruptura entre su cine de antes y el de después. El descubrimiento en 1978 de *Un pilota ritorna*- que se creía perdida- la revela no como el mejor Rossellini anterior a 1945, sino estética y éticamente un claro antecedente de *Roma*, un alegato antibélico y humanista rodado con espíritu documental (...). De ahí lo muy relativo de las doctrinas que pretendieron capitalizar el neorrealismo como nueva estética bajo la ideología de un presunto cine de la resistencia', según decretó Guido Aristarco, sumo sacerdote del dogma. R. rompió al instante con tal planteamiento dogmático, pero la idea se vendió bien y fue canonizada en las historias del cine. Sólo que la realidad no es muchas veces tal como nos la cuentan los historiadores.”

- Programación de septiembre 2014 de la Filmoteca Española de Madrid:

Cita del propio Roberto Rossellini “*Roma, ciudad abierta* es la película del “miedo”, del miedo de todos, pero sobre todo del mío. También yo he debido esconderme, también yo he huido, también yo he tenido amigos que fueron capturados o asesinados.”

## 7. Bibliografía

Brunette, Peter, *Roberto Rossellini*, Oxford University Press, New York, 1987, pp. 41-60

Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004

Frappat, Hélène, *Roberto Rossellini*, traducción de Antonio Francisco Rodríguez, Ediciones Cahiers du cinéma, Madrid, 2008, pp. 24-40.

Guarner, Jose Luis, *Roberto Rossellini*, versión española de Joan Oliver, Editorial Fundamentos, Caracas, 1973., pp. 29-33.

Quintana, Ángel, *Roberto Rossellini*, Ediciones Cátedra, Barcelona, 1995, pp. 62-70.

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Tarner, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972, pp. 301-304.

VV.AA. *Roberto Rossellini. La herencia de un maestro*, Ediciones de la Filmoteca (Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, 1ª edición, Valencia 2005, pp. 276-277.

## 130. *Sangre, sudor y lágrimas*

### 1. Ficha técnica

Título original: *In which we serve*

Año de realización: 1942

País: Reino Unido

Director: **David Lean (Reino Unido, 1908-1991) y Noël Coward (Reino Unido, 1899-1973)**

Guion: Noel Coward

Fotografía: Ronald Neame

Música: Noel Coward

Productor: Arthur Rank

Película en blanco y negro

Duración: 110 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: desconocida.

**2. Ficha artística:** Noel Coward (Captain E. V. Kinross), John Mills (Shorty Blake), Bernard Miles (Walter Hardy), Celia Johnson (Mrs. Kinross), Michael Wilding (Flags), Richard Attenborough, Kay Wals (Frenda Lewis), Joyce Carey (Mrs. Hardy), Michael Whittaker (Sub.), Kenneth Carten (Sub-Lieutenant).

### 3. Sinopsis

Segunda Guerra Mundial. La historia nos narra la historia del destructor británico H.M.S Kelly, el cual es bombardeado y destruido por los alemanes. Los pocos supervivientes que logran salvarse viven una trágica odisea, con la leve esperanza de ser rescatados. Destrozados y hambrientos algunos recuerdan sus vidas antes de ser embarcados.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

La película fue nominada al Oscar a la mejor película y al mejor guion, en 1942.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración:

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1385)

- *TP*, del 11 de junio de 1989

Se limita a una breve sinopsis del argumento.

- *Tele Indiscreta*, del 16 de junio de 1989

Se limita a una breve sinopsis.

### 7. Bibliografía

Roch, Edmon, Películas clave del cine bélico, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008.

## 131. *Sargento York*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Sergeant York*

Año de realización: 1941

País: EE. UU.

Director: **Howard Hawks (Estados Unidos, 1896-1977)**

Guion: Abem Finkel, Howard Koch, Harry Chandler, John Huston y Sam Cowan

Fotografía: Sol Polito y Arthur Edeson

Música: Max Steiner

Productor: Warner Bros

Película en blanco y negro

Duración: 134 minutos

Género: Bélico, comedia

Fecha de estreno en España: En el cine Avenida de Madrid, el 9 de junio de 1947. En TVE el 14 de julio de 1984.

**2. Ficha artística:** Gary Cooper (Alvin C. York), Walter Brennan (Pastor Rosier Pile), Georges Tobias (Pusher" Ross), Joan Leslie (Gracie Williams)

### 3. Sinopsis

Alvin C. York es un joven trabajador campesino que vive en una granja de los montes de Cumberland, en el Estado de Tennessee. Alvin está enamorado de una muchacha, cuya familia de clase alta no ve con buenos ojos el matrimonio. De convicciones antibélicas, por circunstancias diversas, se convierte en un héroe, siendo condecorado por ello. De vuelta a su pueblo, contrae matrimonio con su amada.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración:

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1388) y en la Biblioteca Nacional

- *Primer Plano*, nº 348, del 15 de junio de 1947, p. 28

Gómez Tello:

“La primera parte de esta película es la más interesante y la que tiene un valor más constante. La razón hay que buscarla en algo que ya hemos dicho más de una vez: la rapidez con que se gastan los fines de propaganda (...). Cuando el sargento York ha entrado en el ejército de su país y la película se dedica a experimentar las razones que tiene para ir a la guerra y se carga la mano en la parte propagandística (...). La película de Howard Hawks cae en bache (...). Howard Hawks mantiene el ritmo de la acción de una

manera firme en esta película que nos evoca, no sabemos por qué, a las viejas películas de guerra. Tal vez porque las que hemos visto sobre la segunda contienda mundial se hacen dentro de un estilo influido por preocupaciones psicológicas, que aquí están ausentes.”

- *Film Ideal*, nº145 del 1 de junio de 1964, pp. 376-377

Crítica de Marcelo Arroiti-Jáuregui:

“Howard Hawks hace frente a los tres peligros por el camino de la humanización (...), es una lección de humanismo y de humanidad.”

- *Film Ideal*, nº 670, pp. 676-678

Crítica de Carlos Gortari:

“Esta película es una crónica, no una apología. Hawks nos da en su sencillez, en su falta de retórica, todo esto, y hace posibles y compatibles todas las posibles actitudes religiosas en un solo hombre (...), en la guerra piensa en no matar, pero llegado el momento surge el peligro y para evitar que continúe la matanza, interviene.”

- *Nuestro Cine*, nº 32, agosto de 1964, pp. 13-39

Jesús García de Dueñas:

“Alguien dijo que toda forma de arte en cierta una misión propagandística (...). El cine, como toda forma de arte narrativa, no es ajeno a esa condición, pero debido a su innegable poder de difusión, se da en él con más fuerza que en la novela o en el teatro, por ejemplo (...).

Cuando los Estados Unidos están a punto de entrar en la segunda guerra mundial, esta película de Howard Hawks muestra al ciudadano medio como puede pasar de una posición pacifista lindante con la bucólica a una actitud militarista que le garantiza la heroicidad automática (...).

El pacifismo de Alvin York es de signo místico. Su objeción a enrolarse en el ejército está determinada por el mandato bíblico de no matarás; pero también intervienen razones más groseras y materialistas, como el deseo de comprarse una parcela y casarse con la chica de los alrededores....

Vistas, así las cosas, el aliento primitivo y simplista del cine de Hawks pierde gran parte de su atractivo; porque en toda obra hay siempre un contenido y un cierto grado de propaganda. Y analizada en conjunto la obra de Hawks no puede ser más reaccionaria y perniciosa (...).

De Sargento York permanecen hoy día exclusivamente un par de escenas de comedia, género para el que el veterano director está particularmente dotado.”

- *Dirigido por*, nº 24, de junio de 1977, pp. 1-25

Número dedicado a Howard Hawks, se habla de *Camino a la gloria* y *El Sargento York*.

- *ABC*, del 13 de julio de 1984

Crítica sin firma:

“Fue fundamentalmente una película de circunstancias encaminada a exaltar el espíritu militar de los jóvenes americanos en un momento en que la entrada de USA en la segunda guerra mundial parecía - como de hecho lo fue- inminente.”

- *Súper Tele*, del 20 de julio de 1984

César Santos Fontela:

“Es a cuarenta y tres años vista, una película que resulta en cuanto al mensaje bastante discutible. Se trata de una llamada a la guerra por encima de cualquier tipo de convicciones íntimas, en este caso concreto religiosas. Ahora bien, hay que entender el film como producto, más que oportuno, pasablemente oportunista de un momento histórico determinado (...), resulta lógico se llevara a la

pantalla la vida y aventuras del sargento York, un pacifista convencido que acabaría siendo un héroe de guerra, tras no fácil lucha consigo mismo.”

## **7. Bibliografía**

Brion, Patrick, *Le cinéma de guerre*, Editions de la Martinière, París, 1996.

Caparós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barceloa, 2008.

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través el cine*, Traducción de Ferrán Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.



## 132. *Sección especial*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Section spéciale*

Año de realización: 1975

País: Francia

Director: **Constantin Costa-Gavras (Grecia, 1933)**

Guion: Constantin Costa-Gavras y Jorge Semprún, basado en la obra homónima de Hervé Villeré

Fotografía: Andréas Winding

Música: Éric Demarsan

Productor: K. G. Productions / Les Productions Artistes Associés / Reggare Films

Película en color

Duración: 118 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: en el cine Palace de Madrid en abril de 1977, en el cine Moratín de Barcelona y en el cine Alcázar el 28 de mayo de 1977.

**2. Ficha artística:** Louis Ségner (guardasellos Joseph Barthélémy), Roland Bertin (Dayras, Secretario General del Ministerio de Justicia), Michael Landsdale (Pierre Pucheu, Ministro del Interior), Ivo Garrani (Almirante), François Maistre (Marqués Brinon, Delegado General de Vichy), Michel Galabru (presidente Cournet), Jacques Spiesser (resistente comunista), Jacques Perrin, Constantin Costa-Gavras, Yves Montand.

### 3. Sinopsis

La acción transcurre en agosto de 1941. El gobierno de Vichy ha creado una Sección Especial, cuyo objetivo es la ejecución de miembros de la resistencia, al objeto de aplacar la ira de los alemanes, cuando algún oficial alemán era asesinado por miembros de la resistencia. Las víctimas, cuatro comunistas y dos judíos, elegidos al azar, serán juzgados por un tribunal corrompido y sin las mínimas garantías jurídicas. En el transcurso del proceso, un joven magistrado intenta hacer valer sus influencias para conseguir el indulto de los procesados, escandalizado por el proceso y se niega a votar las condenas de muerte. Uno de los procesados, periodista de L'Humanité, denuncia públicamente al tribunal por su sumisión a las fuerzas de ocupación.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/ 04530. Expediente 85757

5.1.1. Escrito de 31 de diciembre de 1976 de Vicente Pineda, Consejero-delegado de V.O. Films, S. A.,

dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando autorización para la importación de la película, para su exhibición en España. La película es francesa, de 2495 m., en color, subtitulada, para su exhibición en salas especiales. Se presentó en el Registro de la Dirección General de Cinematografía para su censura previa por la Junta de Ordenación y Apreciación de Películas, amparándose en la O.M. de 12 de enero de 1967.

5.1.2. Escrito de la Dirección General de Cinematografía, de fecha 3 de marzo de 1977, autorizando su exhibición en salas especiales.

5.1.3. Escrito de V.O Films, del 4 de abril de 1977, al Director General de Cinematografía, para que se les conceda la licencia de exhibición de la película subtitulada en español.

5.1.4. Escrito de la Comisión de Calificación y Apreciación de Películas del 19 de abril de 1977, calificándola como autorizada para salas especiales mayores de 18 años exclusivamente, de acuerdo con el apartado e, de la O.M. Del 14-10-72. Sin adaptaciones.

5.1.5. Licencia de exhibición para salas especiales, de fecha 20 de abril de 1977. Caduca el 16 de abril de 1983.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1393) y en la Biblioteca Nacional**

- *Blanco y Negro*, del 17 de mayo de 1977

Crítica de D.:

“Fue exhibida en Cannes en 1975, pese a que su contenido no resulta muy simpático en Francia, pero reproduce un hecho que cuenta la Historia y del que el Gobierno de Vichy fue responsable (...).

En agosto de 1941, era asesinado en París un oficial alemán en la estación del metro de Barbés por un militante comunista. Alemania había declarado la guerra a la Unión Soviética y las huestes del comunismo emprendieron en Francia su guerra. El gobierno de Vichy crea entonces esa sección especial de justicia con efectos retroactivos con la intención de evitar represalias (...), la Justicia, esta vez con mayúsculas, había sido violada. El ministro de esta cartera protestó por la creación del tribunal y hubo magistrados que se negaron a sentarse en él.

La Sección Especial juzga a terroristas y a comunistas que ya habían sido juzgados y tres son condenados a muerte y guillotinos (...).

Costa-Gavras acude a lo que fue en realidad para atacar a esa justicia impuesta por razón de Estado. Y como lo que desea es impresionar, causar el choque emocional en el público carga las tintas, a nuestro entender innecesariamente en la composición de tipos exagerando una parte de ellos con pinceladas de brocha gorda.

La película, en sí, no tiene cinematográficamente, mayor valor (...). La película lo que denuncia queda en pie. Sirve para todas las sensibilidades, sean del color político que fueren. Y ese es su valor.”

- *La Vanguardia Española*, del 22 de abril de 1977

Crítica de Ángeles Maso:

“Vichy, 27 de agosto de 1941. Cinco magistrados franceses a los que una ley especial y de aplicación retroactiva había dotado de poderes especiales condenaba a muerte a tres hombres, ya juzgados por delitos de índole política y condenados entonces con penas que iban de quince meses de prisión a dos años. Historia real (...).

Los hechos, tristes episodios de la historia reciente, son importantes. Lo que narra Costa-Gavras

mucho más. Así como en *Z* denunciaba la Grecia de los coroneles y en *La confesión* problemas de un país sudamericano con al CIA, aquí se exponen los abusos del poder político cuando presionan sobre la justicia de los pueblos.

Costa-Gavras acierta, una vez más, en la denuncia. Encuentra el ritmo y el tono adecuado y recrea ambientes y tipos a la perfección. En ningún momento pierde el ritmo del relato.

(...) Ha demostrado que su vocación de dar a conocer diversos modos de represión del poder está por encima de cualquier posición incómoda. Un abogado había dicho sobre el libro: *Inspira un terror retrospectivo* (...). Excelente interpretación de todo el reparto (...), un buen espectáculo cinematográfico.”

- *Diario 16*, nº 1103, del 26 de abril de 1977

Crítica de Manolo Marinero, que titula *Una ley es una ley*:

“(...) El Derecho, la Justicia, se subordinarán a la diplomacia, la burocracia, el apetito de poder (...). El abuso de poder se justifica con la perdurabilidad del poder (...).

Muy recomendable para los que se interesan en una educación política que no recibieron.”

- *El País*, del 28 de abril de 1977

Crítica de Antonio Lara, que titula *Comprender el pasado*:

“(...) Costa-Gavras ha obtenido, a partir de *Z*, la independencia suficiente para realizar sus propios proyectos, siempre dentro de los que llamaríamos cine político (...).

El común denominador de esta trayectoria es, efectivamente, el examen de problemas, actitudes e ideologías políticas, pero no un cine militante o partidista (...).

(...) La historia filmica es laboriosa y densa, pero posee la fuerza que emana de hechos históricos auténticos (...), no es una obra maestra, pero sí un filme serio, responsable y valioso.”

- *Arriba*, del 30 de abril de 1977

Crítica de Marcelo Arroita-Jáuregui, que titula *La razón de Estado*:

“Después de su éxito con *Z*, Costa-Gavras se dedica en exclusiva al cine político, persiguiendo dos metas combinadas: reflejar un episodio histórico y mostrar e intentar demostrar la actualidad del ejemplo.

En esta película, la pretendida objetividad se convierte en perentoria frialdad, la película pierde humanidad y cultiva el maniqueísmo simbolista y la torpeza en la realización de algunos episodios, incluso le resta toda verosimilitud (...).

La película es ambiciosa en sus planteamientos y mediana en sus consecuencias. No emociona y no plantea el tema con demasiada agudeza.”

- *ABC*, del 4 de mayo de 1977

Crítica de Pedro Crespo:

“Alegato feroz contra las jurisdicciones especiales, contra los Tribunales excepcionales y demás circunstancias judiciales extraordinarias, denuncia agria y contundente de los peligros que, en cualquier momento y ocasión, supone la sumisión, aunque sea temporal, de la justicia al ejecutivo (...).

Si el relato no se basase en hechos absolutamente reales, carecería prácticamente de interés (...).

Constituye una denuncia eficaz de un hecho vergonzoso para la Justicia y para Francia. Y como producto cinematográfico tiene calidad suficiente.”

- *Ya*, del 4 de mayo de 1977

Crítica de L.:

“(...) Con tema realista, que encierra una denuncia de los tribunales de excepción, pero que no logra

emocionar al espectador con sus razonamientos fríos.”

- *La Hoja del Lunes*, 2 de mayo de 1977

Crítica de Alfonso Sánchez:

“A partir de *Z*, Costa-Gavras dedica su cine al análisis de las relaciones entre el hombre y el poder (...). Resucita unos hechos históricos sucedidos durante la ocupación nazi. Pese a su gravedad, fueron olvidados con la victoria, pero no hubo evidente deseo de olvidarlos. El filme reanimó la polémica (...).

Costa-Gavras relata todos los pormenores de los hechos. Su filme es una denuncia contra la actuación de la *Sección Especial* y los motivos que la crearon. Bien apoyado en la reconstrucción histórica, el filme está construido como una sólida pieza de acusación. Es un filme interesante que pone de nuevo a debate la “razón de Estado” (...). Sin embargo, el filme incurre en un maniqueísmo que no necesitaba. Las víctimas son siempre gente joven y simpática, mientras que las gentes de Vichy tienen aire de opereta, acentuado por el ambiente del balneario en el que viven (...).

Aún con estos defectos, un filme interesante, que inquieta y propone una reflexión.”

- *El Correo de Andalucía*, del 25 de mayo de 1977

Crítica de Francisco Casado:

“Costa-Gavras pone otra vez más el dedo en la llaga con la denuncia de actos acontecidos realmente (...), logrando un filme de gran interés y ejemplar en su género.”

## 133. *Senderos de gloria*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Paths of glory*

Año de realización: 1957

País: EE. UU.

Director: **Stanley Kubrick (Estados Unidos, 1928-1999)**

Guion: Stanley Kubrick, Jim Thompson y Calder Willingham, basado en la novela homónima de Humphrey Cobb<sup>296</sup>

Fotografía: Georg Krause

Música: Gerald Fried

Productor: James B. Harris, por Byrna Productions, United Artists

Película en blanco y negro

Duración: 80 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: Película estrenada en el cine Roxy A de Madrid, el 13 de octubre de 1986.

**2. Ficha artística:** Kirg Douglas (coronel Dax), Adolphe Menjou (general Broulard), George Macready (general Mireau), Richard Anderson (mayor Saint-Auban), Susanne Christian (muchacha alemana).

### 3. Sinopsis

En la Francia de 1916, el general Broulard ordena la conquista alemana y encarga esa misión al general Mireau. Sin embargo, el ataque resulta un fracaso y el alto mando militar decide imponer al regimiento un terrible castigo.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 42/4552. Expediente 1146

5.1.1 Resolución de 6 de marzo de 1986, del Subdirector General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, en la que se autoriza calificar la película en blanco y negro, para salas comerciales y para todos los públicos. (Expediente 91786 Ex).

5.1.2 Resolución de 1 de mayo de 1986 del Director General, por la que se califica a la película para salas comerciales y para todos los públicos.

5.1.3. Declaración de importación de la película de fecha 6 de mayo de 1986.

5.1.4. Escrito de Josefina Iñiguez Fernández, representante legal de C. B. Films S.A., de 14 de mayo de 1986, dirigido al Director General de Cinematografía, solicitando que la película sea calificada a

---

<sup>296</sup>Humphrey Cobb (1899-1944), novelista y guionista estadounidense, autor de la novela *Paths of glory*

efectos de su oportuna exhibición (exp. 91/86LX).

5.1.5. Registro general de entrada 03094, de 14 de mayo de 1986. Ministerio de Cultura, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, Subcomisión de Calificación de Películas Cinematográficas, en la sesión de fecha 26 de mayo de 1986, acuerda proponer que la película sea calificada por unanimidad, para exhibir en salas comerciales y, por mayoría, para todos los públicos.

5.1.6. Parte correspondiente al día 26 de mayo de 1986, en el que se indica que se ha proyectado la película, firmado por el jefe de cabina (firma ilegible), dirigido al Secretario de la Comisión de Calificación de Películas Cinematográficas. Expediente D91/86 Ex.

5.1.7. Resolución del Subdirector General del Departamento de Protección, Ramón Cercos Bolaños, de fecha 28 de mayo de 1986, por la que se califica a la película apta para salas comerciales y para todos los públicos, explotación doblada, formato 35mm., Color, duración 137 minutos, metraje 2433, 10 rollos, importada y distribuida en España por C. B. Films, S.A.

5.1.8. Certificado de calificación para el Estado Español: película comercial, apta para todos los públicos, para exhibición en salas comerciales, metraje 2433, rollos 10, nacionalidad norteamericana, versión doblada, en color.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1404) y en la Biblioteca Nacional**

- *La Vanguardia*, del 28 de septiembre de 1986

Crítica de Ángel Comas:

“Está próxima a estrenarse en Barcelona (...), que ha sufrido un largo periplo de prohibiciones en todo el mundo por su contenido antimilitarista.

Esta película no tuvo aparentemente problemas en EE. UU., pero los grandes circuitos dieron la espalda a este film y su restringida exhibición la convirtieron en una empresa ruinosa, desde el punto de vista comercial y financiero.

(...) En realidad, Kubrick había hecho una película antimilitarista en el amplio sentido del término. Arremetía contra la lógica de la institución militar y no contra los militares franceses únicamente. En España la censura lo entendió perfectamente y la prohibió de forma absoluta. Luego no hubo ningún distribuidor que se atreviese a importarla (...). Ahora podrá verse en versión original con subtítulos y en versión doblada al castellano (...).

Las ideas del realizador se reflejan en la actitud del personaje principal, el coronel Dax, un militar inteligente e íntegro cuyas ilusiones se van destruyendo poco a poco a medida que va percatándose de que los hombres se mueven más por intereses personales que por defender posturas ideológicas. Su contrapunto es el general Broulard, personaje corrupto y enigmático.”

- *El Periódico*, 28 de septiembre de 1986

Alex Barnet:

“La película no se exhibió en España por antimilitarista. En España la censura franquista impuso el veto a esta película. Posteriormente, problemas de tipo legal sobre la propiedad del filme y una cierta prudencia han retrasado su estreno hasta ahora. Kubrick ha revisado en persona la elaboración de los subtítulos y del doblaje, en el que ha participado el director español Jaime de Armiñán (...).

Extrae su fuerza, aún vigente hoy, de la virulencia de su alegato, que de un modo contundente se cuestiona buena parte de la filosofía militar.”

- *El País*, del 10 de octubre de 1986

Crítica de A. Fernández Rubio:

“La cartelera cinematográfica se anima en los próximos días con el estreno en salas comerciales de varios filmes, de los cuales ofrece especial interés *Senderos de gloria*.

(...) La carrera artística del film fue ardua. De entrada, las autoridades francesas se negaron a que Kubrick rodara en su país, el filme no se estrenó allí hasta 1975. Distintas presiones lograron luego que el filme no llegase a los cauces comerciales habituales (...). *Senderos de gloria* se incluye en la lista de filmes *Rey y patria*, de Losey y *Johnny cogió su fusil*, de Trumbo, que narran las crueldades de la guerra y las terribles servidumbres de la disciplina militar. Las tres fueron rechazadas momento en España por la censura.”

- *Diario 16*, del 11 de octubre de 1986

Antonio Weinrichter:

“El próximo lunes se estrena, con treinta años de retraso, *Senderos de gloria* (...). Ha permanecido inédita, en primer lugar, porque se trata de un feroz alegato antibelicista y anti militar, lo que no debió resultar precisamente del agrado los comisarios del régimen anterior. El retraso posterior, ya dentro de la democracia, debe cifrarse sin duda, a pesar del cambio de Kubrick, en lo ingrato de una película que, como ha dicho Pauline Kael, “deja al espectador sin nada a lo que agarrarse”.

Según cuenta Alexander Walker en su libro sobre el realizador, ya desde la fase del guion el proyecto fue rechazado por los principales estudios de Hollywood. Y sólo pudo llevarse a cabo cuando el papel del principal protagonista fue aceptado por Kirk Douglas (...).

Una vez terminada fue prohibida en países, donde lo militar era algo intocable, como en España o Estados Unidos, sino también en otros como Suiza, Canadá y Francia.

En Francia estuvo prohibida; en parte porque la denuncia del film se basaba en hechos reales; y en parte, porque eran otros tiempos, pues la prohibición se mantuvo casi hasta el momento en que Costa Gavras realizó en Francia *Sección especial*, que describía unos hechos similares e igualmente vergonzosos.

Quizá lo que más molestaba era que la película, no se podía reducir a un difuso discurso pacifista: en esta Kubrick desplegó su habitual misantropía para poner en la picota a la casta militar, en un anticipo a lo que después sería, en clave cínica, *Teléfono rojo, volamos hacia Moscú*.

El tema de esta película no era la denuncia de los horrores de la guerra, sino algo mucho peor: dentro de ese infierno existía el círculo inferior de castas y privilegios, de trepadores y de oprimidos, de soldados que hacían la guerra con prismáticos y en un castillo, o con bayonetas y en una trinchera.

A Kubrick y a sus guionistas les preocupaba más que la guerra en sí misma, la existencia de clases dentro de la guerra (...).

En cualquier caso, la película ha quedado como un eficaz y desgarrador ejemplo de cine de denuncia, de cine *anti*.”

- *El País*, del 15 de octubre de 1986

Octavi Martí:

“Con casi 30 años de retraso no llega esta película (...). El retraso se debe a la indignación que el filme despertó entre los censores de distintos países, entre ellos franceses, británicos y, como no, españoles, pero fueron más los que impidieron que esta película basada en una documentación estricta y que reconstruye hechos que realmente ocurrieron en el frente, pudiera ser vista por esos ciudadanos a los

que, cuando llega el momento, se reclama para que se incorporen a filas y sean protagonistas de desastres semejantes a los mostrados en la pantalla. La indignación que provocó esta película no tiene nada que ver con la de *The big parade* o *Sin novedad en el frente* y su tono tampoco se asemeja a *La gran ilusión*, con la que mantiene algunos puntos de contacto.

No es una película antibelicista al uso, el suyo no es un discurso humanista que nos muestre los horrores de la guerra y pretenda imponer la fraternidad universal por encima de conflictos entre naciones o clases.

El abuso o la utilización que se hace del poder es el tema central del filme y las masacres bélicas son sólo el decorado siniestro, filmado con tanto virtuosismo, como frialdad, en el que transcurre la batalla sorda entre generales ambiciosos.

Los soldados que ellos comandan son tanto o más víctimas que los enemigos de las ambiciones de los militares profesionales.

Luego, cuando el fracaso se ha consumado a costa de centenares de vidas, habrá que buscar unas víctimas propiciatorias a las que culpar de la derrota.

Esta película no juega ni con el humor, ni con la ironía (...), sino a las personas e instituciones que manejan toda la parafernalia militar, ya sea en el terreno de la guerra psicológica o en el campo de batalla.

Es algo así como una invitación a la desobediencia, a desconfiar siempre de quienes mandan y eso, desde la perspectiva de un censor, es mucho peor, más corrosivo que recordar los millones de muertos que han generado las dos últimas grandes conflagraciones. Con esto queda claro que el tratamiento formal y dramático que Kubrick busca para el filme está en consonancia con sus ideas.”

- *Ya*, del 19 de octubre de 1986

Antonio Lara:

“Ya no hay censura en España, pero todavía quedan algunos ejemplos -aislados ya, por fortuna- de títulos malditos, eternamente fuera de las listas de las distribuidoras y que poco a poco van entrando en los circuitos de exhibición como auténticos cadáveres vueltos a la vida después de casi treinta años de inactividad.

No deja de ser ironía que la copia exhibida en nuestro país haya sido autorizada para todos los públicos, aunque solo los adultos que conozcan las costumbres del ejército la comprenderán en toda su complejidad.

Si acaso -y esto no es un reproche, sino una simple afirmación- se puede decir que responde muy bien a lo que en aquella época se entendía como cine político o cine progresista o, si queremos, al esquema arquetípico del viejo cine de tesis, donde las historias, los personajes y los acontecimientos eran un simple pretexto para criticar una institución -en este caso militar- y los valores que la configuran.

El coronel Dax es un hombre idealista, responsable y con un gran sentido ético, opuesto al de la barbarie de los generales (...), capaz de hacer matar inútilmente a cientos de soldados inocentes o de mandar disparar contra ellos con tal de ampliar su hoja de servicios.

La crítica institucional está clara, pero cada espectador solo se convencerá de lo que ya estuviera convencido antes de entrar en el local.”

- *As*, del 16 de octubre de 1986

Crítica de Félix Donate:

“Resulta extraño que esta película no se exhibiera en España una vez desaparecida la censura. Lo cierto es que su día impactó. Kubrick ofrece un drama bélico, brutal, polémico e inolvidable (...).



Podemos decir que el éxito está servido (...), la verá mucho público. Gran espectáculo.”

- *Expansión*, del 24 de octubre de 1986

Crítica de Eduardo Torres Dulces:

“Grandes maestros como Ford, Walsh y McCarey fueron tiroteados por la crítica como “asquerosos fascistas”, porque, en algunas de sus películas, los héroes eran los militares (...). Ahora se estrena en España, tardíamente, *Senderos de gloria* y Ford Coppola ha terminado de rodar *Jardines de piedra*, con muchísimos más militares en el reparto ¿Vuelven los claros clarines? (...).

Ford adoraba la vida militar porque pensaba que el ejército era el último refugio de los sacrificados, los marginados como los negros o los desarraigados. Para los que carecían de familia, el ejército era su hogar, pero Ford no soportaba la burocracia militar, ni beatificaba el militarismo sin ton ni son y desenmascaraba al psicópata que se resguardaba tras un uniforme

(...) Corrían los años turbulentos de la guerra de Vietnam (...), así los veteranos guardaron las medallas y se fueron a lamer sus heridas al patio trasero de sus casas, como hacía Eisenhower, el tipo ese que había abrazado a Franco en Torrejón, despreciando a toda la oposición clandestina.

Con algunos años de diferencia, dos generaciones de cineastas se enfrentaron al tema militar y le zurraron la badana. Primero en los sesenta, Kubrick, con *Senderos de gloria* y *Teléfono rojo, volamos hacia Moscú*, una tragedia y una farsa (...), más de diez años después, Ford Coppola, con *Apocalypse Now*, mostró lo que a juicio pasó “moralmente” en Vietnam.

Y ahora en los ochenta, los dos han vuelto casi al unísono la vista atrás y nos hablan de la guerra en general y del Vietnam en particular. Parece como si ciertas heridas no cicatrizaran.

Kubrick ha tardado un año en filmar *Full metal jacket* (...), el texto literario es un sutil alegato contra el mando militar y la profunda inmoralidad de la guerra. Nada nuevo en Kubrick. Por azares del destino - y de la censura franquista- se has estrenado en estos días en España, *Senderos de gloria* (...). Kubrick fustiga sin piedad a la casta militar, a su juicio, más empeñada en sus juegos estratégicos y en el mantenimiento de su falso orgullo y dignidad que en cumplir con su deber profesional. Su retrato, reforzado por la soberbia calidad de las imágenes y la precisión de su estilo, es implacable, aunque honestamente debemos confesar que la violencia de su imaginaria no se ve compensada con una base literaria equilibrada. El maniqueísmo y algo de demagogia asoman la oreja en los pasajes más escondidos de la historia. Para denunciar conviene guardar el corazón en un armario y tirar la llave al río.”

- *Avui*, nº 4, del 15 de octubre de 1986

Crítica de Esteve Riambau, que titula *Estreno de Paths of glory, un eficaz alegato antibelicista de Stanley Kubrick*:

“Hoy se estrena en Barcelona este film. De entre las muchas películas que sufrieron las inclemencias de la censura española, *Senderos de gloria* era el único importante que todavía no se había visto en nuestras pantallas. Fue prohibido en Francia por las alusiones directas a la actuación de los comandantes del ejército de su país durante la primera guerra mundial. Por extensión, la susceptible censura española la prohibió por su antimilitarismo universal, En Francia se proyectará en 1972, pero nuestra censura va a continuar ignorando la posibilidad de estrenarla en salas comerciales.

Una proyección única tuvo lugar, envuelta en ciertas medidas de seguridad, con motivo de una retrospectiva completa sobre Kubrick, en el festival de San Sebastián de 1980.

En *Paths of glory* Kubrick vuelve a contemplar el belicismo que trató en su primer largometraje, *Fear and Desire*. Envuelto en un contexto antibelicista, que incluía el rechazo del macartismo, la novela *Catch*

22 de Joseph Heller publicada en 1955, o la adaptación contemporánea de *Adiós a las armas* de Vidor, esta película no incluía tampoco sentencias históricas en la implacable exposición de la ejecución ejemplar de tres soldados a causa de la irresponsabilidad de sus superiores. En efecto, durante la primera guerra mundial, el general Deletoile hace fusilar a cinco soldados de su regimiento, injustamente acusados de cobardía; en 1934 son rehabilitados y se entrega una pensión simbólica a sus familiares.

Este es un film plenamente identificado con el liberalismo norteamericano de Kirk Douglas y con el inconfundible universo personal de Kubrick. El popular actor va a ser en aquella época el reclamo de un film insólitamente comprometido con el cine norteamericano de los años cincuenta.

A destacar el uso de la cámara en las trincheras, que parecen hablar de la tragedia de una guerra, como en *King and Country* de Losey o *Uomini contro* de Rosi.”

- *El Alcázar*, del 19 de octubre de 1986

Crítica de Félix Martialay y Carlos Álvarez:

“Hace casi treinta años fue prohibida en media Europa. La película de Kubrick (...), resulta claramente anti militar, aunque su intención es ir más allá, hasta convertirse, prácticamente en un alegato contra el poder. Inspirada en hechos reales (...). Dirigida más al sentimiento que al cerebro del espectador, sus planteamientos argumentales son simplistas. Con momentos de soberbia ejecución visual, el relato provoca una inmediata toma de posición. Tendenciosa.”

- *ABC*, del 20 de octubre de 1986

Crítica de Pedro Crespo, que titula *Alegato antibelicista que toma por base un suceso real acaecido en la guerra de 1914, cuando unos soldados franceses, tomados al azar, fueron fusilados por cobardía*:

“Por circunstancias fácilmente comprensibles, un filme clásico en las listas del cine antimilitaristas, llega a las pantallas españolas casi treinta años después de su producción, con carácter de estreno. En esos casi treinta años, la película se ha exhibido, con mayor o menor facilidad, en casi todo el mundo occidental, ha provocado críticas entusiastas y condenas absolutas, debates, tesis doctorales y algún libro que otro. Está en los anales de la historia del cine (...), y su conclusión de que el poder militar es injusto, resulta tan abrumadora como su desarrollo.

(...) El general ha aceptado el reto lanzado por quien ostenta el mando francés en la zona (...), es como un juego, en el que los jugadores toman el té en un lujoso castillo, no lejos de la línea de trincheras, y las piezas, los soldados, malviven en un ambiente de tensión y miseria, aguardando la muerte.

(...) Kubrick cuida al máximo los detalles que marcan las diferencias entre los dos mundos: el de los que mandan y el de los mandados; de una parte, las trincheras, el campo de batalla, los soldados atemorizados; en el otro, el lujoso castillo, sede del alto mando (...). La demagogia es evidente, pero no por ello deja de ser eficaz, provocando una reacción del espectador contra el mando militar (...), el coronel Dax es la encarnación del jefe ideal, sereno, valiente y estrechamente identificado con sus hombres y que por ello mismo es, al final, sacrificado...”

- *El Periódico*, del 21 de octubre de 1986

Crítica de Jorge de Cominges:

“Gran clásico del antimilitarismo -no pudo estrenarse en Francia hasta el año 1975-, este film está basado en la novela de Humphrey Cobb, a su vez inspirada en un hecho real sucedido en Francia cuando el general Raveilhac hizo fusilar a cuatro soldados por supuesta cobardía ante el enemigo.

No es una película antibelicista, que pretenda poner de relieve los horrores de la guerra, sino un durísimo alegato contra la estructura militar y las relaciones de poder que en ella se favorecen. Oficiales

altivos, ambiciosos y cobardes tratan de destruirse entre sí en una apoteosis de cinismo que resultaría grotesca de no ser tan trágica. Paso a paso asistimos a la angustia del soldado ante el combate, la indefensión de los acusados ante el consejo de guerra, el miedo irresistible de los condenados a muerte y la impotencia del militar íntegro que ve cómo su afán de justicia es tomado por mero anhelo de medrar. Y casi sin aliento, contemplamos secuencias de rara crueldad como la visita de Mireau a las trincheras, la noche en capilla de los condenados y la despiadada ejecución. Tan solo la escena falsa y gratuita de la prisionera alemana cantando ante la tropa, viene a enturbiar el final de una cierta belleza e inspirado aliento.”

- *La Vanguardia*, del 22 de octubre de 1986

Crítica de José Luis Guarnier:

“Resulta irónico que, junto tras la reposición de *Atraco perfecto*, se nos permita finalmente descubrir *Senderos de gloria*, después de tantos años de espera como tenía su director en el momento de realizarla, 29 exactamente (...).

Una crónica sobre la suciedad que sirve de abono a las condecoraciones, como escribió en su día Guillermo Cabrera Infante. Esta película es el informe seco, despojado, implacable de una injusticia militar, algo así como un acta notarial de un hecho auténtico que ocurrió en el frente franco alemán durante la primera guerra mundial (...).

Esta escena inicial, donde los generales intercambian confidencias en un salón lujosos, precisa abiertamente la intención de la película. Porque si bien no oculta los horrores de la guerra en la secuencia filmada a la manera de un noticiario del ataque suicida, esta película no es un alegato pacifista sino un eficaz y vigoroso panfleto antimilitarista, una pintura descarnada del código militar, del mecanismo implacable que rige las relaciones entre oficiales y soldados (...). Parece, en suma, que Kubrick aprendió de Buñuel de *Tierra sin pan*, que no hay arma agresiva tan poderosa como la frialdad documental. La retórica no asoma la nariz hasta el último momento, cuando los soldados franceses corean la canción torpe de la prisionera francesa de la cual pretendían burlarse, puesta sin duda para devolver la fe en la humanidad al público, al protagonista y tal vez al mismo director”.

- *Avui*, del 24 de octubre de 1986

Crítica de Miguel Porter i Moix:

“Tuvo problemas durante muchos años y en muchos países, porque fue considerado un mero panfleto, no ya humanista o pacifista, sino un ataque directo a la institución militar y al sentido mismo del patriotismo (...). En la España de Franco era también difícil, por no decir imposible, admitir una película en la que los generales quedaban como hipócritas asesinos (...). La vergonzosa tragedia de la verdad, el coronel que no quiere ser general, desengañado, y que sin embargo no le importa conducir a sus hombres a la muerte. Extraña contradicción que cada espectador habrá de resolver.”

- *Nuestro Cine*, nº 39, de marzo de 1965

Artículo de Antonio Castro Gordillo, que titula *El cine de un rebelde de: Stanley Kubrick*:

“(…) Prohibido su rodaje en Francia, fue filmado en Múnich con técnicos alemanes y con Kirk Douglas como protagonista. El propio Kubrick ha dicho de ella:

“Harris y yo buscábamos un tema. Me acordé entonces de una novela de Humphrey Cobb que había leído cuando tenía quince años y que me había dejado un recuerdo duradero (...), por la terrible y trágica situación de sus personajes -tres soldados irreprochables, acusados de cobardía y de amotinamiento- que son fusilados para ejemplo.

(...) La situación, histórica por otra parte, se produjo en el ejército francés en la primera guerra mundial. Pero podría haber pasado en no importa qué ejército del mundo (...). El film no tiene mensaje. No es en ningún caso un film ni pro ni contra el ejército. A lo más es un film contra la guerra que puede colocar a los hombres en tales situaciones de conciencia.”

Sobre la novela de Cobb, a su vez inspirada en un hecho real sucedido en 1915 en el ejército francés y que se conoce con el nombre de Los *fusilados del Marne*, Calder Willingham, Jim Thompson y Kubrick escribieron el guion.

(...) La distribución fue difícil (...). La salida de la película produjo una conmoción terrible (...), pese a ser prohibida reiteradamente por la censura de varios países, la película constituyó un señalado éxito económico y, sobre todo, artístico (...). La prohibición del film en Francia hizo que se organizaran verdaderas caravanas de críticos franceses hacia Bélgica, donde pudo proyectarse el film.

Las protestas por parte del ejército fueron violentísimas y tuvieron su máxima expresión en Bruselas, donde el 21 de febrero de 1958, en el cine Variétés se estrenó el film. El apoyo del embajador francés en Bélgica a las protestas suscitadas, determinó que se suspendieran las proyecciones.

El 27, la Asociación de Estudiantes Universitarios protestó contra este atentado a la libertad de expresión, redactando un manifiesto, que fue publicado y suscrito por la prensa belga, y organizó una proyección del film a la que siguió una manifestación con pancartas de “Fuera las presiones militaristas” y “Guerra a la guerra”.

La Asociación Profesional de Prensa Cinematográfica belga dio a conocer su opinión: “Lamentamos las intervenciones oficiales y privadas hayan provocado la retirada de la película (...), contrario a todas nuestras tradiciones de libertad.”

El film salió de nuevo con las adiciones de una nota explicativa y la Marsellesa (...) *Paths of glory* es el más perfecto de los filmes de Kubrick, el más violento, el más terrible, y quizá el más esperanzador dentro de su desesperanza y de su lúcido pesimismo.”

- *Fotogramas*, nº 1723, de octubre de 1986, p. 12

Anuncio sobre el estreno en España de *Senderos de gloria*.

- *Fotogramas*, nº 1725, diciembre de 1986, p.22

En la sección *Hit Parade* se indica el número de espectadores que asisten a las salas de Madrid y Barcelona. Se dice que desde el estreno (26-10-1986), se ha recaudado en las dos salas en donde se exhibe: 8.040.552 pesetas, en Madrid y en Barcelona 8.291.732 pesetas, en las dos salas.

- *Cambio 16*, del 3 de noviembre de 1986

Crítica de César Santos Fontela:

“Prohibido en su día en media Europa por instigación del gobierno francés que consideró que la película contenía un ataque frontal contra el ejército galo (...), pero el propósito de la historia que nos cuenta va más allá de la mera denuncia de una “irregularidad” cometida por unos oficiales de un ejército determinado.

En definitiva, lo que nos propone es un alegato contra la guerra y, de paso, pero no en primer término, contra un modo de entender el ejercicio del poder militar.

(...) Se convierte en una terrible, desgarradora reflexión sobre como, en última instancia, en las guerras -en todas las guerras- separa más la pertenencia a diferentes estamentos que el encontrarse de uno u otro lado de la línea de fuego.

En este sentido ha sido comparada con *La gran ilusión* y hay que decir que sale airosa de la comparación. Pero comparaciones aparte, hay que decir que se trata de un film de extraordinaria fuerza, de permanente impacto, que al cabo de tres décadas sigue produciendo idéntico efecto que en la época del rodaje.”

- *Lecturas*, del 18 de noviembre de 1986

Crítica sin firma:

“Las censuras no autorizaron la exhibición de una de las más feroces críticas antimilitaristas que jamás ha dado la historia del cine. (...) A pesar del tiempo transcurrido, conserva inmaculada toda su grandeza y toda su fulminante carga de denuncia de un sistema injusto e inhumano en el que únicamente se perjudica a débiles e inocentes (...), pero siempre está presente en sus imágenes el patetismo y la crispación de quién defiende con uñas y dientes la justicia, la humanidad y la razón el mundo que se dice civilizado (...), uno de los más excepcionales films de toda la historia del cine.”

- *Punt de Girona*, del 4 de noviembre de 1986

Crítica de Ángel Quintana:

“La confesión sincera y auténtica de un caso de injusticia agónica sin contrapartida es puesta en el film con un final amargo y trágico, como dice la crítica del New York Times, después de su estreno, mientras la revista *Sight and sound* dice que después se forjaría el *free cinema* y aclararía que no muestra el abismo que existe entre los jefes y sus subordinados, el cual se amplía considerablemente con motivo de la guerra. La censura franquista no va a permitir que llegue un film tan ácido que ataca los cimientos de la estructura militar. Pero no solo la dictadura franquista no va a permitir que no se vea el film, ya que hasta el año 1980, con motivo del ciclo a Kubrick, en el festival de San Sebastián, no se exhibió en España, pero a pesar de los rumores sobre que se iba a proyectar en circuitos comerciales, el caso es que hasta 1983, no se pudo ver en Girona en una copia de vídeo proyectada por la televisión durante unas jornadas antimilitaristas (...). Kubrick, aparte de realizar una aguda crítica de las formas de funcionamiento del estamento militar, va a querer realizar en la película su venganza personal contra el anti-intelectualismo de la época, Eisenhower y McCarthy, buscando un paralelismo la historia que cuenta en el film y la situación por la que atraviesa su país (...). La maestría mostrada por Kubrick ha convertido este film en legendario, en un punto de referencia esencial en el cine antimilitarista.”

- *Cine para leer*, de 1986, pp. 271-274

Crítica de Luis Urbez:

“Sin embargo, la historia del espantoso episodio acaecido en la Primera Guerra Mundial y el alegato antimilitarista, político y moral, que, a propósito de los hechos, construye Kubrick con absoluta lucidez intelectual (...), continua hoy golpeando la atención de nuestras mentes, demasiado habituadas al espectáculo de la guerra y al juego limpio del poder.

*Senderos de Gloria*, admite, si se me permite el término, varias “lecturas”.

Al hilo del montaje mismo, puede analizarse como un sarcástico entretejido de contrastes, en los que se pone en evidencia la relación, o la suprema distancia, entre los jefes y la tropa. El reiterado enfrentamiento entre el castillo y las sucias trincheras. Al despreocupado baile de sociedad (...), pasamos tras la contemplación de las tribulaciones de Dax en la oscuridad de su tienda en las vísperas del fusilamiento (...).

El contraste adquiere visos de cruel paradoja en algunos momentos. El teniente Roger, que debería haber sido fusilado por salir borracho a una escaramuza y enviar a un hombre a la muerte, será el

encargado de dirigir el pelotón de fusilamiento (...). La actitud del general Mireau (...).

El anti belicismo de la película, siendo notorio, no es el principal objeto de su denuncia. La guerra es el marco en el que se manifiestan los contrastes arriba indicados y en donde se demuestra, con particular ironía, la estupidez humana y la escasa talla de su ambición.

Hay en la película una ácida exposición de la concepción militar de la existencia cuando se convierte en obsesión, y un repaso lúcido a la jerarquía de valores castrenses cuando se deshumanizan, se tornan fines absolutos en sí mismos, y se elevan al frío altar de una patria inexistente que reclama, más que protege, la vida de sus hijos (...). La futilidad de la disciplina hecha credo, la lógica imbécil de un heroísmo ruinoso, impuesto a la fuerza y desnudo de toda compasión, o el penoso fardo de un honor patrio mantenido a costa de sangre ajena (...).

Más allá del marco histórico y de sus protagonistas, invita a una reflexión sobre la inhumana máquina del poder que maneja a la sociedad como a piezas sin valor en su propio provecho, sin reparar en medios - el general llega a pedir a las baterías que abran fuego sobre sus propias posiciones- trocando la convivencia en una terrible conspiración en donde gobierna la ambición de unos pocos sobre la impotencia de los más.

(...) Orientado a inclinar la sensibilidad y la opinión subsiguiente de los espectadores en una determinada dirección.

Acabaremos como la película, con una apuesta por la esperanza. O, al menos, nos gustaría gozar de esa posibilidad, confiar en las emociones básicas de esos hombres que se conmueven cuando la joven alemana canta una canción nostálgica en alemán. No entienden el significado de las palabras, pero comprenden los sentimientos que las sustentan.”

- *Diario Español*, del 5 de febrero de 1987

Jordi Folch:

“Rodada en Alemania con 900.000\$ de presupuesto, realiza un valioso relato antibelicista y anti-militar -el abuso de poder cuestionado- que le colocan en línea con *El gran desfile*, *Sin novedad en el frente*, *La gran ilusión* y con *Johnny cogió su fusil*. Permite a Kubrick realizar un desgarrador y decadente retrato del estamento militar, como poseionario de los mecanismos del poder (...). Prohibida en Francia y España durante más de 20 años por aquello que dictamina Dax de que “el patriotismo es el último refugio de los canallas”, por el deprecio por los propios subordinados y ambiciones de una clase (...). Kubrick manipula al espectador llevándole por el terreno que desea haciéndole tomar partido en vez de mostrar un apasionamiento global o una separación sobre el tema (...). Esto no es óbice para que sea una película impactante, crucial y manifiesto pacifista destacadísimo.”

## 7. Bibliografía

Aguilera, Christian, *Stanley Kubrick, una odisea creativa*, Editorial Dirigido Por, Barcelona, 1999.

Baxter, John, *Stanley Kubrick, Biografía*, traducción de Mónica Rubio, T & B Editores, Madrid, 2005, pp. 95-105.

Brion, Patrick, *Le cinéma de guerre*, Editions de la Martinière, París, 1996, pp. 255-257.

Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 1997.

Ciment, Michel, *Kubrick*, Editorial Akal, traducción de Leonor Celorio Martín- Pérez y Esperanza Martín Pérez, Madrid, 2000.

- Ferro, Marc, *Historia contemporánea y cine*, Editorial Ariel, Barcelona, 1995.
- García Fernández, Emilio C. y Sánchez González, Santiago, *Guía histórica del cine.1895-2001*, Editorial Complutense, Madrid, 2002.
- Krohn, Bill, *Stanley Kubrick*, Colección Grandes Directores, El País, Cahiers du Cinéma, Prisa Innova, Madrid, 2007, pp. 24-27.
- Kub/Kro, Colección Grandes Intérpretes -El País, pp. 26-28.
- Novela *Paths of Glory* de Humphrey Cobb.
- Laborda Oribes, Lluís, *Kubrick en el laberinto. Teoría y crítica de la obra de Stanley Kubrick*, Querentena Ediciones, Barcelona, 2014.
- Raphael, Frederic, *Aquí Kubrick*, Editorial Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1999.
- Riambau, Esteve, *Stanley Kubrick*, Editorial Cátedra, Madrid, 1995.
- Roch, Edmon, *Películas claves del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008, pp. 119-122.
- Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Tarner, Siglo XXI Ediciones, Barcelona, 1972, p. 478.
- Sánchez Noriega, José Luis, *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Alianza Editorial, 2ª reimpresión, Madrid, 2003, pp. 172-174.
- Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004, pp. 105-114.
- Walker, Alexander, *Stanley Kubrick dirige, con un análisis visual por Halcyon*, traducción de Lorenzo Betancor, Edita Taller de Ediciones Josefina Betancor, Madrid, 1975, pp. 84-159.

## 134. *Ser o no ser*

### 1. Ficha técnica

Título original: *To be or not to be*

Año de realización: 1942

País: EE. UU.

Director: **Ernst Lubitsch (Alemania, 1892-1947)**

Guion: Edwin Justus Mayer, basado en la obra de Melchior Lenyel

Fotografía: Rudolph Maté

Música: Werner R. Heymann

Productor: Romain Film, Alexander Korda

Película en blanco y negro

Duración: 99 minutos

Género: Bélico, comedia

Fecha de estreno en España: Estrenada en el cine Publi de Barcelona, en enero de 1971.

**2. Ficha artística:** Carole Lombard (Maria Tura), Jack Benny (Joseph Tura), Robert Stack (Teniente Stanislav Dobinski), Stanley Ridges (Profesor Siletsky), Felix Bressard (Greenberg), Lionel Atwill (Rawitch).

### 3. Sinopsis

La historia se desarrolla en Varsovia, durante la Segunda Guerra Mundial. El profesor Silesky, un espía al servicio de la Gestapo, está a punto de entregar una lista con los nombres de los colaboradores de la resistencia polaca. Joseph Tura, actor polaco, que está interpretando el papel de Hamlet y esposo de María Tura, también actriz, intenta evitarlo. Con la ayuda de los actores de la compañía, se hace pasar por el coronel Erhardt y por Silesky para entrar en el cuartel general de las SS en Varsovia.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1410) y en la Biblioteca Nacional

- *Arriba*, 9 de marzo de 1971

Crítica de Pedro Crespo:

“(…) No sé si se debe considerar esta película como una sátira desenfadada y finísima sobre los excesos del nazismo (...), y la realización sea un prodigio de economía expresiva, de eficacia y de conjunción, y aunque la dirección de actores alcance cotas similares y la realización sea un prodigio de expresividad, sin alardes esteticistas. Pero sí es una excelente película, sumamente divertida, ejemplo de



cine político, en su más elegante versión satírica.

Película ideológicamente importante en su tiempo, conserva sus valores cómicos, su frescura expresiva, su agilidad. Su visión, resulta, sin eufemismos, ni exageraciones, un auténtico regalo para el espectador.”

- *El Alcázar*, del 18 de marzo de 1971

Crítica de F. M.:

“(…) En esta película es donde se hace más evidente ese doble juego del espectáculo dentro del drama, que es, a la vez, espectáculo para el asistente a la película. Los actores hacen de personas que viven de cara al público de la sala, pero de actores en la dimensión interna de la película.

Film completo, absoluto, que debe inscribirse en todas las antologías del cine”.

- *ABC*, del 9 de marzo de 1971

“Conocemos ahora *To be or not to be*, cuando nadie podía imaginar la tragedia que iba a desencadenar el nazismo. Los hechos dan a hora la razón a Lubitsch, que como Rabélais o Voltaire, empleó la sátira y el humor contra los dictadores (...), posee valores únicos (...), se convierte en una pieza importante de un género que él esgrimió comunicándose con el futuro. Filme por todos los conceptos interesante, aparte del valor que posee como obra de tal autor, retrospectiva que conocemos ahora en la sala del Bellas Artes.”

- *Informaciones*, del 16 de marzo de 1971

“(…) Esta película es una de las tres o cuatro mejores comedias de la historia del cinema. Las secuencias de introducción al tema, donde expone el juego de las apariencias a que va a entregarse, quedan entre las primeras en la más rigurosa antología del cine.

(…) Sobre el fondo de dos planos, uno dramático y otro sentimental, denuncia las apariencias y cruza varias veces la frontera entre la verdad que puede ser falsa y la falsedad que puede resultar verdadera. Monta así una tremenda sátira de las ideas que entonces amenazaban a Europa y también de los falsos sentimientos de sus personajes. Cada personaje se mueve junto a su doble aparente.

(…) Es una de las comedias más representativas del director, gran maestro del cine.”

- *Ya*, del 17 de marzo de 1977

Crítica de M. L.:

“(…) Así las cosas, el film acaba siendo una mezcla del tono medio entre las grandes comedias del maestro y la anécdota política de guerra inevitable, a la vez que un producto divertido de verdad, con un resultado en este sentido que el tiempo solo magnifica en lugar de deteriorar.

(…) Con una factura impecable y un discurrir ágil hasta lo vaporoso, el film deja en mantillas a mucho cineasta “al día” y el público decididamente gratificado, hay presencias que llamarán la atención especialmente por lo mediocres que han resultado por su cuenta transcurrido el tiempo.

Dije antes que la cosa hitleriana era lo más endeble del film y me explicaré. Lubitsch realizó este film como judío en una Norteamérica que ya se evidenciaba con poder para dar el palo (...). Lo cierto es que el sangriento atentado al que somete el judío genial al fabricante de *supermanes* arios le deja a uno la incertidumbre de lo definitivo.”

- *El Socialista*, del 2 de diciembre de 1981

“Quizás de toda la cartelera, la película más interesante es ésta, que vuelve a reponerse, tras varios años de ausencia (...). El arte de Lubitsch consiste en un puro juego formal de apariencias, y es quizás esta farsa la que explicita mejor que ninguna de sus películas este estilo que ha penetrado como ningún otro en la forma cinematográfica, más allá de la comedia (...). Tampoco es de desdeñar el sentido

sarcástico de la película, que ofrecía una de las crítica más feroces y divertidas sobre el fascismo en general y el nazismo y Hitler en particular (...). La película es una operación de ilusión, alegría y vitalidad.”

- *Fotogramas*, nº1159, del 1 de enero de 1971, p. 37

Crítica de Jaime Picas:

“Veintiocho años ha tardado esta farsa de Lubitsch en llegar a nuestras pantallas. Rodada en 1942 (...), cuando lo abominable del nazismo no había alcanzado aún su punto extremo, cuando gran parte del mundo ignoraba el detalle de las destrucciones y matanzas, las servidumbres y las vejaciones de las que habían sido víctimas, a las que habían sido condenados los pueblos agredidos por la Alemania hitleriana (...), es una película que sigue resultando tremendamente viva para las plateas que la aplaudan estos días.

Que nadie tome la película como motivo de risa incidental. No creo que fuera éste el objetivo que él se proponía (...), de ahí que haya que considerar forzosamente a la película como un acto político importante, cuya fuerza aún perdura

(...) Además de perseguir directamente un objetivo político, manifiesta determinadas reflexiones sobre las relaciones humanas, sobre el amor y la fidelidad, sobre la condición del actor y sobre los mitos a los que ha dado nacimiento el teatro (...), la vanidad, el sexo, la traición (...). Pero este cabrilleo temático es precisamente la manifestación de libertad a la que aspira básicamente el autor al atacar arteramente el mastodóntico empeño de uniformación, de sometimiento brutalmente piramidal nacido en una mente nazi (...), podría considerarse como la rebelión de un escéptico que cree firmemente en su escepticismo y está dispuesto a defenderlo a toda costa.”

- *Fotogramas*, nº 1163, del 29 de enero de 1971, p. 9

Anuncio de Ser o no ser del cine Publi Cinema de Barcelona, en donde habla de más de 32.000 espectadores que han visto la película en cuatro semanas.

- *Nuestro Cine*, nº 106, febrero de 1971, pp. 26-29

Se encuentran varios reportajes y artículos sobre Lubitsch y su filmografía, entre otras *To be or not to be* y *Remordimiento*.

- *Fotogramas*, nº 1168, del 5 de marzo de 1971, p.9

Anuncio de Publi Cinema.

- *Fotogramas*, 1667, octubre de 1981

Crítica de Juan Luis Guarner y Vicente Molina Foix:

“Viendo una vez más esta obra maestra (...), Lubitsch invirtió muchas, muchísimas horas, en la estructura de sus comedias, hasta el punto que acabó cardíaco: su muerte, pues, no fue otra cosa que un accidente laboral.

(...) Este ingenioso enredo donde una compañía de cómicos polacos consigue, a base de osadía y barbas postizas, burlar a la mismísima Gestapo, no tendría tanta convicción y coherencia de no mediar dos elementos importantes. Primero, que esa dialéctica del engaño halla precisamente su razón de ser una organización como la Gestapo, basada en el disimulo, la mentira, la hipocresía y la traición (...). Segundo, porque a través de a) el enfrentamiento con el poder, episodio sempiterno de la vida de los cómicos a lo largo de la historia y b) la exaltación del trabajo -hacer comedia- bien hecho artesanalmente, articula el director lo que se revela como el discurso principal de esta película: la defensa e ilustración del comediante, las gentes del espectáculo, con independencia de su objetivo más inmediato y aparente: una sátira contra el Tercer Reich, un chiste que suma al enemigo en el ridículo, como ya habían hecho antes

Chaplin (*El gran dictador*) y McCarey (*Once upon a honeymoon*).

(...) Porque el mal gusto que le reprocharon sus contemporáneos tenía una doble vertiente. Primera, convertir el nazismo en un vodevil. Entonces faltaba perspectiva histórica, pero ¿cómo no ver hoy en Hitler y su ideario y su ritual otra cosa que no sea un trágico vodevil? Segunda, presenta con descaro a unos héroes de la resistencia antinazi, -el actor Joseph Tura y señora, el teniente Dobinski, como elementos de un *menage a trois* (...)

Pues bien, justamente esa falta de respeto hacia los héroes, que parece extensible a su causa, es justamente lo que les hace prestar una ambigüedad que les hace ser figuritas de un póster de propaganda patriótica y confiere a la película una procedente modernidad.”

## **7. Bibliografía**

Bourget, J. L. y O' Neil, E., *Lubitsch o la sátira romántica*, Edita Festival de Cine de San Sebastián, San Sebastián, 2006.

Caparrós Lera, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

## 135. *Sierra de Teruel*

### 1. Ficha técnica

Título original: *L'espoir*

Año de realización: 1939

País: Francia

Director: **André Malraux (Francia, 1901-1976)**

Guion: Antonio del Amo, Denis Marion, Boris Peksine y Max Aub, basado en la novela homónima de André Malraux.

Fotografía: Louis Page

Música: Darius Milhaud

Productor: Les Productions André Malraux, Productions Corniglion-Moliner, Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado

Película en blanco y negro

Duración: 88 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: Estrenada en 1946 (Se desconoce ciudad y cine).

**2. Ficha artística:** José Sempere (Comandante Peña), Andrés Mejuto (Capitán Muñoz), Julio Peña (Artigues), Pedro Codina (Schneider), José María Lado (José, el campesino), Nicolás Rodríguez (Mercery).

### 3. Sinopsis

Primeros meses de la guerra civil española. El 27 de diciembre de 1936 fue derribado uno de los aviones que formaba parte de las Brigadas Internacionales y cayó sobre el término municipal de Valdelinares (Teruel), después de atacar por sorpresa y destruir un aeródromo franquista, con la participación muy importante de un campesino de la comarca que les indicó el lugar exacto en el que se encontraba este aeródromo. La historia relata estas acciones bélicas, el rescate de la tripulación del avión caído y el traslado de los aviadores al pueblo por parte de la gente del pueblo, como si fuera una procesión de Semana Santa.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración:

#### 5.1. Signatura 36/04531. Expediente 86032:

5.1.1. Escrito de Regulación de Películas Extranjeras, de 31 de enero de 1976, de la película de nacionalidad francesa, correspondiente al cupo 1976.

5.1.2. Licencia de importación de enero de 1977 para comercio no liberado ni globalizado, nº 7572994.

5.1.3. Canon de examen y expedición de certificados de exhibición de películas de 22 de marzo de

1977.

5.1.4. Escrito de AS Films, de 11 de mayo de 1977, dirigido al Director General de Cinematografía, solicitando la licencia de exhibición.

5.1.5. Licencia de exhibición para salas especiales, dirigido AS Films, S.A. Interpeninsular films, S.A., de 10 de junio de 1977 (caduca el 26 de mayo de 1983).

5.1.6. Escrito de AS Films, de 20 de junio de 1977, solicitando la licencia de exhibición de la película, dirigido al Subdirector General de Cinematografía.

5.1.7. Escrito de AS Films, de 12 de julio de 1977, al Subdirector General de Cinematografía, solicitando licencia de exhibición de la película, en blanco y negro, versión original, de 2600m., de 8 rollos, de 35mm., en versión original.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1420)**

- *Dirigido por*, nº44, mayo de 1977, pp. 15-18

Crítica de J. C. Rentero:

“Aparece como un interesante intento de romper con la tradición que en España ha existido de exhibir películas de nuestra guerra, pero desde el lado de los vencedores (...), la última secuencia de los republicanos subiendo a un monte con el puño cerrado emocionó a más de uno (...), la película trataba de narrar de la manera más sencilla un día cualquiera de la guerra.”

- *Fotogramas*, nº1542, del 5 de mayo de 1978

Reportaje de Román Gubern, titulado *Paseo por la guerra civil española*:

“(...) También una evidente motivación propagandística impulsó su producción en España, no sólo por su exaltación de la solidaridad internacional de los combatientes en la lucha antifascista, sino por cruda exposición de las graves carencias materiales y militares de los republicanos, con el objetivo de implorar ayuda a los países de la Europa democrática y sobre todo a Estados Unidos (...), y no se estrenó hasta 1945, constituyendo uno de los puntos de partida del neorrealismo europeo.”

- *Dirigido por*, nº56, julio-agosto de 1978, pp. 40-41

Crítica de Miguel Marías:

“Primera y única película de André Malraux, es una de esas raras obras legendarias que no decepcionan en parte porque responden a lo que, dadas las circunstancias de su realización, cabía esperar de ella, ni tampoco a lo que se ha escrito tomándola más como un pretexto que como un objeto de análisis. Por ello sorprende la tibia acogida que se le ha dispensado en nuestro país, cuando al fin ha llegado a nosotros, tras la espera mucho más larga que la de *Mourir à Madrid*, infinitamente menos valiosa (...), cuando se trata de una película plenamente vigente y llena de vida.

Fue rodada en los estudios de Montjuich y en los alrededores de Cervera entre julio de 1936 y enero de 1939, con todo tipo de dificultades, desde la falta de medios a los ataques franquistas, pasando por la necesidad de enviar a Francia el negativo (...). No se trata, pese a estar hecha en plena guerra y casi en el frente, de un documental, sino más bien, como *Roma, città aperta* y *Paisá*, que anuncia y prefigura en más de un sentido, de una reconstrucción ficticia, aunque muy realista, y en este caso sin la perspectiva que da el paso del tiempo (...). No es tampoco una adaptación de la novela escrita poco antes por Malraux.

Lo primero que debo decir es que ninguna otra película, pronta o remota, de ficción o documental,

había logrado dar una imagen de lo que fue la guerra en el lado republicano, una vez pasada la euforia de los primeros días, que coincidiese hasta tal punto con lo que me han contado y descrito quienes la vivieron, ni que reprodujese con tanta precisión y sencillez la espontaneidad, la falta de medios, de organización, el desparpajo, la indisciplina, el estoicismo, la naturalidad y el escepticismo animoso con que, al parecer, se luchaba en zona leal (...). Sólo por ello, creo que constituye un documento irrenunciable y me temo, que único, a la vista del esteticismo de *Terre d' Espagne*.”

- *Fotogramas*, nº1552, del 14 de julio de 1978

Crítica de P.F.:

“En junio de 1938 se empezó a rodar en un estudio de Barcelona y bajo la dirección de André Malraux (...). La historia del rodaje se convierte en un paralelo de la historia que cuenta la película: la solidaridad de unos hombres empeñados en realizar un film que debía comunicar al mundo la situación de la lucha de un pueblo contra el ejército, debía comunicar al mundo la solidaridad y el idealismo de unos hombres venidos de todas las tierras.

La película unía a la fuerza de su testimonio la fuerza de su ficción, no se iba a tratar solo de una narración documental, y por tanto inevitablemente fría, sobre lo que estaba ocurriendo, sino que su historia de ficción, la existencia de unos personajes que hablan, pensaban, actuaban y morían le iba a proporcionar una emotividad aún mayor. Sólo en circunstancias parecidas puede alguna vez afirmarse el valor documental de lo ficticio.

En enero de 1939 las tropas nacionales entran en Barcelona y la película no pudo terminarse ni su principal objetivo propagandístico pudo cumplirse.

(...) Podemos decir con toda certeza que *L'espoir* está absolutamente vigente cuarenta años después de su realización y desde luego no caeremos en la ridiculez de querer decir con esto que se ha “conservado muy bien”. Su vigencia radica en el hecho de su existencia, de su corporeidad, de su presencia, por fin, en una pantalla de un cine español.”

## 7. Bibliografía

Roch, Edmond, *Películas clave del cine pacifista*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008, pp.58-60

Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

Gubern, Román, *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*, Edita Filmoteca Española, Madrid, 1986, pp. 30-35.

Programa 21, Fernández Cuenca, Carlos, *La Guerra de España y el Cine*, Vol. I, pp. 268-284.

VV.AA. *Historia del cine*, p.188.

Azabelbort, Nicolas, *L'Espagne, teme de cinéma pendant la guerre civile*, en *Cahiers du Cinéma*, nº 506, 2002, pp. 32-33.

## 136. *Sin novedad en el frente*

### 1. Ficha técnica

Título original: *All quiet on the western front*

Año de realización: 1930

País: EE. UU.

Director: **Lewis Milestone (Estados Unidos, 1885-1980)**

Guion: George Abbot y Maxwell Anderson, según la novela homónima de Erich María

Remarque<sup>297</sup>

Fotografía: Arthur Edeson

Música: David Brokman

Productor: Universal Pictures

Película en blanco y negro

Duración: 138 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: 18 de diciembre de 1930 en cine Palacio de la Música de Madrid.

**2. Ficha artística:** Lew Ayres (Paul Baumer), Louis Wolheim (Katckinsky), John Wray (Cabo Himmelstoss), Arnold Lucy (profesor Kantorek).

### 3. Sinopsis

1914. Un profesor alemán muy patriota, Kantoreck, arenga a sus alumnos para que se alistén en el ejército. “El campo del honor les llama para luchar por su madre patria”, les dice. Un grupo numeroso de estos chicos se alistán. Tres años más tarde, de todo ese grupo sólo sobrevive uno, Paul Baumer, quién de vuelta a su pueblo, de permiso, es invitado por ese mismo profesor para que dirija unas palabras patrióticas a otros alumnos más jóvenes de la misma escuela. Desencantado por haber vivido la experiencia de la guerra y haber perdido en ella a sus amigos, les dice a los alumnos: “cuando llega el momento de morir por la patria, no hay nada que merezca la pena la muerte. El mejor modo de servir a la patria es seguir vivos”. Paul de vuelta al frente muere de forma estúpida, en un día “en el que no hay novedad en el frente”, al ser disparado por un francotirador francés, intentando coger una mariposa que se encontraba fuera de las trincheras.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

La Academia de Hollywood concedió a Lewis Milestone su segundo Óscar al mejor director y también concedió el Óscar a la película.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/ 03405. Expediente 10470

---

<sup>297</sup>Erich Maria Remarque (1898-1970), es el seudónimo del escritor alemán Erich Paul Remark, que participó en la Primera Guerra Mundial, hecho en el cual se inspiró para escribir su obra literaria.

5.1.1. Escrito de 12 de junio de 1951, de Universal Films Española, S.A. al Director General de Cinematografía y Teatro, para que se proceda a la censura de la película y se permita la exhibición de la misma. Película doblada en español. En el escrito hay un apartado en el que se incluye una sinopsis del argumento.

5.1.2. Escrito de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica en donde se refleja la sesión celebrada el 20 de junio de 1951, en la que se toma el acuerdo “prohibir su exhibición en todo el territorio nacional.”

5.1.3. Escrito de Universal Films Española, S. A., de 6 de julio de 1951, dirigido a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, para que el permiso de doblaje se traslade a la película *Loca por la música*, al no haber autorizado la exhibición de la película *Sin novedad en el frente*.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1432) y en la Biblioteca Nacional**

- *Cámara*, nº 79 del 15 de abril de 1979, p.38

Artículo de P. H. Crowel con el título *Las películas de la guerra, los ojos y los oídos del mundo, en la lucha*:

“Durante los seis años de guerra, el cinematógrafo constituyó un arma indispensable para las fuerzas combatientes de ambos lados y aumentó en importancia al convertirse en ojos y oídos del mundo y presentar directamente las escenas de la lucha que se desarrollaba a lo largo de los frentes (...), como resultado el público pudo presenciar películas que retrataban la naturaleza de la guerra con toda la franqueza posible (...), y resulta difícil imaginar otras realizaciones superiores, en lo que respecta a exactitud absoluta (...). Otro efecto de los años de guerra en el cine procede del público que asista a la proyección de las películas; por otra parte las primeras películas no trataron de reflejar las costumbres de la sociedad y trataban de agradar al público, con lo que el productor procuraba amoldar los temas y las técnicas al espíritu de la época (...), y así sucedió que en la 1ª guerra mundial y durante varios años después, en las películas norteamericanas sobre la guerra reinaba una tendencia a glorificar a héroes y revestir de encanto los aspectos aventureros de la gigantesca lucha. Tuvieron que pasar muchos años para que aparecieran films como *Fin de jornada* y *Sin novedad en el frente*, símbolos de una nueva actitud del pueblo norteamericano hacia la guerra.”

- *Fotogramas*, nº 435 del 23 de marzo de 1957, p.23

Luis G. Blain:

“Hubo que esperar más de veinte años para tener la primera película con auténtico hondo humano y sinceridad sobre la Gran Guerra (...). Antes de esa película, habíamos visto películas de guerra, pero en ellas se ofrecía una imagen puramente novelesca del conflicto y las escenas de comedia contrarrestaban el efecto deprimente de los momentos dramáticos. Dentro de esta categoría la cinta más importante es *El gran desfile* de King Vidor, producida en las postrimerías del cine mudo. Fue un éxito teatral, *El precio de la gloria*, más tarde adaptada a la pantalla. Cuatro o cinco años después apareció la versión que la Universal había hecho de la famosa novela de Remarque (...), una historia de la guerra vista por un soldado que luchaba en las trincheras. Una historia sin concesiones, sin fondo amoroso, sin progresión temática, construida a base de una sucesión de escenas realistas que descubrían exclusivamente el sufrimiento, el heroísmo y el miedo del soldado corriente, ese soldado que lucha porque tiene que defender su vida, pero que no llega a comprender el significado de tanta destrucción y crueldad (...), la



guerra de aquellos hombres era una simple cuestión de supervivencia, una guerra hecha de dolor y de miedo (...). A decir verdad, ninguna de las películas rodadas sobre la última contienda, salvo fragmentariamente *También somos seres humanos*, posee su fuerza, donde los soldados eran algo más que máquinas destructivas o héroes, eran hombres de carne y hueso, que sufrían y tenían miedo."

- *Film Ideal*, nº 130, del 15 de octubre de 1963, p. 607

Marcel Martín:

"A excepción de notables casos raros famosos (*Charlot soldado*) y el primer *Yo acuso*, de Gance, hará falta esperar una docena de años para ver al cine tratar la historia de la gran guerra con un espíritu abierto (...), hasta después de este lapso de tiempo no se ven aparecer films que se coloquen en una perspectiva de apaciguamiento y reconciliación en nombre de un ideal de humanidad que la terrible tormenta había justamente escarnecido. Entre los films que revelan este espíritu pacifista, es preciso citar *Verdun, visión de la historia* de León Poirier (1928), *Tierra de nadie* (1932), de Víctor Trivas, que vale más por sus intenciones (cinco soldados de diferentes nacionalidades discuten en un reducto del campo de batalla sus razones para combatir), que por su realización y sobre todo el extraordinario *Cuatro de infantería*, el documento más sincero y auténtico que se haya realizado sobre la espantosa matanza y que alberga imágenes de una atrocidad en las que el realismo natural del autor alcanza cimas increíbles (...). La obra maestra del género es, sin duda, *Sin novedad en el frente* (...), en esta película hay una bella profesión de fe pacifista y será prohibida en la Alemania nazi (...), pero el film vale, sobre todo, por los detalles psicológicos que denuncian los horrores y el envilecimiento moral debidos a la guerra (las botas de cuero que pasan de unos a otros conforme van muriendo) y por la amplitud de la puesta en escena, tal y como esos largos *travellings* laterales descubriendo a los infantes lanzados al ataque y que van cayendo uno detrás de otro al llegar a las alambradas del bando contrario. Este film es un notable éxito y un notable mensaje de humanidad."

- *Cámara*, nº 1540, del 21 de abril de 1978, p.39

Crítica de Jaume Genover:

"Otro film clásico, que basado en la novela de Remarque, ha pasado a la historia del cine antimilitarista (...), sus valores siguen vigentes más allá del envejecimiento de sus imágenes. En el campo de adiestramiento los estudiantes alistados recibirán el primer choque cuando descubran que han de olvidar su condición humana, para convertirse en máquinas de matar."

## 7. Bibliografía

Benet Ferrando, V.J., *Reimaginar el frente: la retórica cinematográfica del pacifismo*, Archivos de la Filmoteca Valenciana, 2007, nº 55.

Brion, Patrick, *Le cinéma de guerre*, Editions de la Martinière, París, 1996.

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008, pp.51-53.

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Tarner, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972, p. 223.

Sand, Shlomo *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferran Esteve, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.

Walker, Alexander, *Stanley Kubrick dirige, con un análisis visual por Halycon*, traducción de Lorenzo Batancor, Edita Taller de Ediciones Josefina Betancor, Madrid, 1975, pp. 84-159.

## 137. *Sin piedad*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Senza pietà*

Año de realización: 1948

País: Italia

Director: **Alberto Lattuada (Italia, 1914-2005)**

Guion: Alberto Lattuada, Federico Fellini y Tullio Pinelli

Fotografía: Aldo Tonti

Música: Nino Rota

Productor: Lux Films / Carlo Ponti

Película en blanco y negro

Duración: 90 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: 27 de julio de 1953, en Madrid.

**2. Ficha artística:** Carla del Poggio (Angela), John Kitzmiller (Jerry), Pierre Claudé (Pier Luigi), Giuletta Massina (Marcella), Folco Lulli (Giacomo), Lando Muzio (el capitán).

### 3. Sinopsis

Posguerra de la Segunda Guerra Mundial en Italia. Narra la historia de amor entre una guapa joven italiana, Angela, y Jerry, joven afroamericano, perteneciente a la policía militar estadounidense y las condiciones de vida en Italia. Neorrealismo, con un relato enmarcado en los años de la posguerra, en los alrededores de Livorno.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración:

#### 5.1. Signatura 36/ 03426. Expediente 11083:

5.1.1. Escrito de Edici de 9 de noviembre de 1948, dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro, para que proceda a la censura de la película.

5.1.2. Escrito del Consejero-Delegado de Edici al Director General de Cinematografía y Teatro de 19 de noviembre de 1948, solicitando visionen la película, como paso previo a su importación (Registro de Entrada nº 2737, del 22-11-1948).

5.1.3. Escrito del 16 de julio de 1951, firmado por Deogracias Carrillo de Edici, dirigido a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, de la Subsecretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Nacional, solicitando permiso de doblaje de la película.

5.1.4. Escrito de Edici al Director General de Cinematografía y Teatro, del 31 de marzo de 1952, solicitando se proceda a la censura de la película importada en versión original, y, en su caso, se le

conceda autorización para el doblaje en español. La película fue importada el 8 de marzo de 1952 y consta de 10 rollos (Licencia de importación B02568, del 21 de enero de 1952. Se acompaña sinopsis del argumento).

5.1.5. Escrito de la Dirección General de Cinematografía y Teatro al Secretario de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, del 5 de abril de 1952, para que se conceda a Edici el permiso de doblaje de la película, en compensación al doblaje al italiano de la película de Edici, *Augusta*.

5.1.6. Acta de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica del 12 de abril de 1952, en la que se clasifica la película de *Prohibida*. Presidente: Joaquín Argamasilla; Vocal Eclesiástico: Padre Antonio Garau; Vocales: Pedro Mourlane Michelena y Vicente Llorente; Secretario: Francisco Fernández y González.

- Dice Joaquín Argamasilla: “Película que, por su contenido inmoral, aunque se refiere a sucesos acaecidos en la Italia de la posguerra no debe ser autorizada. El vocal que suscribe la considera nociva de ser exhibida en época actual, puesto que la conclusión positiva que pudiera derivarse (por lo olvidado de las circunstancias que reinaban en aquella nación cuando se rodó la película) no sería aplicada hoy en día”.
- Antonio Garau dice: “(...) con películas como esta, nuestra juventud aprende la vida del crimen y se acostumbra al ambiente reprochable de la inmoralidad.”

5.1.7. Escrito de la Junta de Clasificación y Censura de 19 de junio de 1952, con el acuerdo de clasificar a la película de tercera categoría a los efectos de su importación.

5.1.8. Escrito de 27 de mayo de 1953 de la Dirección General de Cinematografía y Teatro, en el que se autoriza a Edici las reservas de doblaje solicitadas, en base al derecho adquirido por la declaración de interés nacional de la película *Dulcinea*, el 14 de mayo de 1947 y la reserva de doblaje será aplicada a varias películas, entre ellas, *Sin piedad*.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 138. *Soldados combatientes*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Tatakau heitai*

Año de realización: 1939

País: Japón

Director: **Fumio Kamei (Japón, 1908-1987)**

Guion: desconocido

Fotografía: Shigeru Miki

Música: Yuji Kosoki

Productor: Matsuzaki Keiji

Película en blanco y negro

Duración: 66 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: 1 de febrero de 2017, en la Casa de Asia de Barcelona, en un ciclo al cine japonés.

**2. Ficha artística:** Película documental. No hay reparto.

### 3. Sinopsis

La historia se desarrolla durante la segunda guerra chino-japonesa (1937-1945), enmarcada dentro de la Segunda Guerra Mundial y hace referencia a la batalla de Wuhan. El ejército japonés quiso hacer una película de propaganda de la guerra y en su lugar el resultado fue un filme antibélico, con soldados japoneses apáticos y un paisaje desolador. La película fue prohibida en Japón y el negativo destruido. El director fue encarcelado.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

Ninguno

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración:

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 139. *Su mejor enemigo*

### 1. Ficha técnica

Título original: *I due nemici*

Año de realización: 1961

País: Italia

Director: **Guy Hamilton (Inglaterra, 1922)**

Guion: Guy Hamilton, basado en la novela de Luciano Vincenzoni, *El pan y el cine*

Fotografía: Giuseppe Rotunno

Música: Nino Rota

Productor: Dino De Laurentis

Película en color

Duración: 104 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: Estrenada en cine Palacio de la Música de Madrid, el 24 de noviembre de 1962.

**2. Ficha artística:** David Niven (mayor Richardson), Alberto Sordi (capitán Blasi), Michael Wilding (piloto Burke), Amadeo Nazzari (mayor Fornari), Harry Andrews (capitán Rootes), Noel Harrison (teniente Hilary)

### 3. Sinopsis

Un oficial británico es capturado por una patrulla italiana durante la campaña de Abisinia, en 1941. Posteriormente, es liberado con la condición de que persuada a los británicos para que no ataquen a los italianos, sino que los dejen llegar tranquilamente a su base.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/ 03884. Expediente 24142

5.1.1. Escrito del 8 de febrero de 1962 de COLUMBIA FILMS, de 11 rollos, de 3019 m., solicitando permiso de exhibición, de la película doblada, con licencia de importación nº 1071-62.

5.1.2. Por escrito del 14 de marzo de 1962, se concedió la autorización solicitada.

#### 5.2. Signatura 36/ 03922. Expediente 25255

5.2.1. Escrito de Columbia al director general de cinematografía y teatro de 24 de julio de 1962, solicitando autorización de exhibición del avance.

5.2.2. Escrito de la Junta de clasificación y censura del 27 de septiembre de 1962, transcribiendo el acta de la junta de 26 de septiembre de 1962, con el acuerdo de AUTORIZADO PARA TODOS LOS PÚBLICOS, acordado por unanimidad.

### 7. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la

## Filmoteca Española (Expediente 1361) y en la Biblioteca Nacional

- *Fotogramas*, nº 702 del 11 de mayo de 1962, pp. 21-22

Reportaje de *Su mejor enemigo*, sobre la 2ª guerra mundial., dirigida por Guy Hamilton y producida por Dino de Laurentis.

- *Fotogramas*, nº 743 del 22 de febrero de 1963, p.21

Jaime Picas:

“Resulta triste que, a veinte años de unos sucesos bélicos, haya que reconocer que todo aquello fue producto de la sinrazón (...). Es una película de humor, pero una película fundamentalmente humana y tierna. (...) Es una película divertida y aleccionadora. Es una película en broma para tomarla en serio.”

- *Film Ideal*, nº 115, del 1 de marzo de 1963, p.151

Crítica de F.M.:

"El realizador inglés ha querido dar la vuelta del amargo *Tutti a casa* de Comencini y dar una visión menos sarcástica y corrosiva de la derrota de los italianos en la primera parte de la guerra (...), lo demás queda a merced de ese sello standar y de acabado producto industrial de la impersonalidad británica de la que Hamilton es un buen ejemplo.”

## 140. *También somos seres humanos*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Story of G. I. Joe*

Año de realización: 1945

País: EE. UU.

Director: **William A. Wellman (Estados Unidos, 1896-1975)**

Guion: Leopold Atlas, Guy Endore y Phillip Stevenson

Fotografía: Russell Metty

Música: Ann Ronell y Louis Applebaun

Productor: United Artists

Película en color

Duración: 109 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: desconocida

**2. Ficha artística:** Robert Mitchum (Teniente/Capitán Bill), Burgess Meredith (Ernie Pyle), Freddie Steel (Sargento Steve Warnicki), Wally Cassell, (Dondaro), Jimmy Lloyd (Spencer), Jack Reilly (Robert Murphy)

### 3. Sinopsis

Segunda Guerra Mundial. Basada en los artículos periodísticos de un corresponsal de guerra, que siguió las andanzas de un pequeño grupo de infantería desde el norte de África hasta Italia. Mientras marchan sobre una devastada localidad de Italia, uno de los soldados de la Compañía C resume la opinión general sobre la guerra: “Cuando acabe esta guerra voy a comprarme un mapa para averiguar dónde he estado.”

### 4. Premios en festivales a la película o el director

La película recibió cuatro nominaciones para los Oscar en 1945.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/ 03303. Expediente 07545

5.1.1. Escrito de J. P. Arquer, importador de la película, de fecha 17 de mayo de 1947, dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando se proceda a la censura de la película importada en versión original, para obtener la necesaria autorización para su doblaje en idioma español (se adjuntan los diálogos que se adaptarán a la versión española). Estos no figuran en el expediente. Sí figura una sinopsis del argumento. Se cita la Orden de 28 de junio de 1946 (BOE nº 200)

5.1.2. Escrito de 14 de mayo de 1947, en el que se dice que la película fue importada con cargo al cupo de la producción nacional “*La torre de los siete jorobados*”.

5.1.3. Escrito de fecha 20 de septiembre de 1947, del importador, Reproducciones Rosa, al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando se censure y se clasifique la película, cuyo permiso le fue

concedido el 26 de marzo de 1947, rogando se expidan los certificados necesarios a fin de proyectar la película en todos los cines de España. Se cita la Orden de 28 de junio de 1946 (BOE nº200). Se acompaña sinopsis del argumento.

5.1.4. Escrito de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica de octubre de 1947, en que se dice que la película ha sido aprobada, en su versión doblada, con la clasificación de “Tolerada para menores de 16 años”, con las condiciones que se contienen al dorso.

## **5.2. Signatura 36/ 03309. Expediente 07685**

5.2.1. Escrito de Producciones Rosa al Director General de Cinematografía y Teatro, del 24 de noviembre de 1947, para que se proceda a la censura y clasificación, para que se pueda proyectar en todos los cines de España.

5.2.2. Acta de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica del 25 de noviembre de 1947, respecto al avance de la película, en su versión doblada, compuesta de un rollo, de 200 m., clasificándola de “Tolerada Menores”. Presidente, Gabriel García Espina; Vocal eclesiástico, Fray Mauricio de Begoña; Vocal, Francisco Ortiz; Secretario, Santos Alcocer.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1492)**

- *El País*, 28 de noviembre de 1984

Crítica de Diego Galán:

“Es la historia del soldado raso (...). Es un reportaje dramatizado (...) que motivó el comentario de Eisenhower, que calificó la película “como la más importante que yo haya visto nunca sobre la guerra”. No en vano, el filme pretendía describir la vida diaria de los soldados, elogiándolos como hombres que trabajan en la guerra como un oficio más, que sufren en su piel lo que en términos periodísticos solo suele considerarse una nueva victoria o una lamentable derrota, es decir un simple dato para la historia.

Ernie Pyle que obtuvo el premio Pulitzer por la descripción de la cotidianidad de los soldados destacados en Italia, es el personaje interpretado por Meredith.

(...) Respetando el sentido del texto, rodó la película como si se tratara de un documental. La miserable vida y la no menos miserable muerte de esos soldados (...), con la explotación sentimental de la guerra.”

- *Diario 16*, 28 de noviembre de 1984

Francisco Marín:

“Se caracteriza por un dramatismo, una sobriedad estilística y una sinceridad que la destacan del cine propagandístico que se hacía en su época (...). Como cualquier buena película de acción de Hollywood y entre las mejores se encuentra esta película, que tiene un aspecto espectacular, pero en este caso ese aspecto fue menos importante que el documental y el sentimental. El “mensaje” de la película es la barbarie de la guerra y la oposición de la humanidad de esos soldados norteamericanos al fanatismo marcial de sus enemigos (o en términos políticos, la oposición de la democracia a un militarismo totalitario). Los soldados novatos, conducidos por un oficial que comprende y comparte sus problemas, muestran sus debilidades o sus recuerdos en medio de las batallas, lo que supone las intercalaciones emotivas de la película

(...) Es una película que ha tenido una gran influencia en el cine bélico posterior (...). Además de declaraciones como las del especialista Fuller (comparadas con esta película, con su sentimiento de



muerte y asesinato masivo, todas las películas de guerra parecen adolescentes y completamente insinceras), muchas otras películas después han tratado de individualizar a las figuras que intervienen en la acción para recuperar estas cualidades”.

## **7. Bibliografía**

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008.

Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Tarnier, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972.

## 141. *The Good Fight*

### 1. Ficha técnica

Título original: *The Good Fight (The Abrahah Lincoln Brigade in the Spanish Civil War)*

Año de realización: 1984

País: EE. UU.

Director: **Noel Buckner, Mary Dore y Sam Sills**

Guion: desconocido

Fotografía: desconocido

Música: Wendy Blackstone y Bernardo Palombo

Productor: Noel Buckner, Mary Dore y Sam Sills

Película en color

Duración: 98 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: desconocida

**2. Ficha artística:** Película documental. Sin ficha artística.

### 3. Sinopsis

Documental sobre la Guerra Civil Española, centrada en los 2.800 voluntarios estadounidenses, algunos pertenecientes al partido comunista americano y otros no, que combatieron con los 35.000 soldados de las Brigadas Internacionales, pertenecientes a 50 países, apoyando al ejército republicano. De estos estadounidenses murieron en la guerra alrededor de 750.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 142. *Tiempo de amar, tiempo de morir*

### 1. Ficha técnica

Título original: *A time to love a time to die*

Año de realización: 1958

País: EE. UU.

Director: **Douglas Sirk (Alemania, 1897-1987)**

Guion: Orin Jannings, basado en la novela homónima de Erich María Larraque.

Fotografía: Russell Metty

Música: Miklós Rózsa

Productor: Universal Pictures

Película en color

Duración: 138 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: exhibida en el festival de San Sebastián de 1958.

**2. Ficha artística:** John Gavin (Ernst Chaeber), Liselotte Pulver (Elisabeth Kruse), Jack Mahoney (Innemann), Keenan Wynn (Reuter), Don De Fore (Boettcher), Erich Maria Remarque (profesor Pohlmann), Klaus Kinski (teniente de la Gestapo).

### 3. Sinopsis

Un soldado alemán que está combatiendo en el frente ruso, va a Alemania con permiso. Tras comprobar que su casa ha sido bombardeada, emprende la búsqueda de sus padres desaparecidos; conoce al mismo tiempo a la hija de un preso político y se enamora de ella. También descubre los horrores de la guerra, con su ciudad semi destruida y la angustiada situación en la que se encuentran las personas que en ella viven, incluso con la despiadada persecución que ejercen los miembros de la Gestapo. Después del permiso, él tiene que volver al frente. Una vez allí, recibe una carta de Elisabeth que le anuncia su próxima maternidad, pero para él ha llegado también la hora de morir.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/ 03718. Expediente 19386

5.1.1. Escrito de Universal del 28 de octubre de 1958, diciendo que la película se había exhibido en el festival de San Sebastián de este año, sin el permiso de Universal, para suplir a otra película (una francesa, al parecer) que no se presentó. Se exhibió el 25 de julio de 1958 en el palacio del festival y el 27 de julio de 1958 en el cine Kursaal. (Estas exhibiciones están contrastadas en un escrito del director del festival, que consta en el expediente, aunque el Ministerio de Información y Turismo alega que no fue presentada oficialmente por país alguno, por lo que no puede tener los beneficios de las películas

exhibidas en el festival).

5.1.2. Escrito de Universal del 11 de junio de 1959, solicitando autorización para la exhibición de la película, en color, de 4.800 metros.

5.1.3. Escrito de la Junta de Clasificación del 2 de septiembre de 1959, con el acuerdo del 26 de agosto, de calificarla como Autorizada únicamente para mayores de 16 años, con la adaptación que se detalla: “Rollo 1º: Suprimir toda la secuencia del fusilamiento de los prisioneros, y el suicidio subsiguiente del soldado alemán.

5.1.4. Escrito de Universal Films al Director General de Cinematografía y Teatro, de 24 de junio de 1960, pidiendo disculpas por los cambios efectuados a la película exhibida en el cine Capitol en junio de 1960, alegando que era para dulcificar el final y en su favor transcribe la crítica aparecida en el diario ARRIBA el 6 de junio de 1960, firmada por el comandante Gárate, que dice: “El sarcasmo final, con la venganza del guerrillero perdonado es la apoteosis del romanticismo negro y cruel, de un derrotismo acertadamente suprimido en la versión española” (Todo se refiere a la supresión de la escena final: la de la muerte en el frente del protagonista, que fue suprimida por Universal.)

5.1.5. Escrito de 12 de septiembre de 1960 de la Comisión Superior de Censura a Universal Films, informando del acuerdo del día 5 de septiembre de 1960, por el que han procedido a revisar el expediente, tomando el acuerdo de ratificar el dictamen emitido por la Junta de Clasificación y Censura del 26 de agosto de 1959.

## **5.2. Signatura 36/ 03725. Expediente. 19564**

5.2.1. Escrito de Universal del 31 de agosto de 1959, solicitando autorización de exhibición del avance.

5.2.2. Acta de la Junta de Clasificación y Censura de 14 de octubre de 1959, del avance, con la clasificación de autorizado para todos los públicos, acordado por unanimidad.

5.2.3. Escrito de la Dirección General de Cinematografía y Teatro del 16 de octubre de 1959, a Universal Films, por el que se concede la autorización del avance, como “autorizado para todos los públicos, sin adaptaciones de ninguna clase”.

5.2.4. Escritos de Universal, del 20 y del 22 de octubre de 1959, al Director General de Cinematografía y Teatro, solicitando le sean expedidos certificados de exhibición en España.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española Expediente 1517**

- *Arriba*, 6 de junio de 1960

Gárate:

“El sarcasmo final con la venganza del guerrillero perseguido, es la apoteosis del romanticismo negro y cruel de un derrotismo acertadamente suprimido en la versión española.”

- *Ecclesia*, nº 989, 25 de junio de 1960, p, 31

Crítica de Gómez Tello:

“En la primera posguerra, el escritor Erich María Remarque figuró en la primera fila de un pacifismo tenebroso y patético, que acabó por recibir su propio nombre: “el remarquismo” (...).

Si Remarque en *Sin novedad en el frente* abrió en cierto modo una escuela novelística, con esta novela de la segunda posguerra no inaugura ningún camino. Sin duda porque ha llegado retrasado en una polémica que ha acabado por convertirse en propaganda y monótona propaganda (...).

(...) Lo importante del film está en el deseo de mostrar como la vida se agarra desesperadamente a la existencia, y en medio de la indiferencia trágica por el destino de los hombres tras las destrucciones y los combates, dos seres defienden su amor (...).

Muy conseguido en su ambiente y con los efectos espectaculares de los bombardeos y de áspera desnudez en la retirada (...), la película fue dirigida de un modo muy sencillo (...), John Gavin muy sobrio, Liselotte Pulver se ajusta a su personaje.”

- *El País* 21 de enero de 1984

Octavi Martí:

“Se trata de un melodrama bélico construido alrededor de una historia de amor imposible, del tema tantas veces presente en la filmografía de Sirk, de la fugacidad de la felicidad.

No fue apreciada por igual en todas partes. Hubo quien se lamentó que no era una descripción crítica de la época de Hitler, acusación que Sirk, con buen criterio, se niega a admitir, recalcando que, de haberle sido posible, “incluso hubiera quitado algunas escenas más explícitamente antinazis, porque menos es muy a menudo más eficaz que más.” (...) Más misterioso es la prohibición de los censores israelíes, sin duda irritados ante dos protagonistas alemanes que no eran nazis, pues incluso sin rebelarse contra el régimen hitleriano, eran víctimas de él.”

- *El independiente*, 4 de octubre de 1989

Crítica de Lucrecio E. Egido:

“Las leyes del melodrama se instalan en la película desde el título, al que Godard dedicó casi íntegramente su crítica de esta obra. El contraste entre los conceptos de la vida y de la muerte, sobre el fondo repetido de un mismo tiempo lineal y totalizador, inicia el proceso de los contrastes que definen esta admirable obra, que tiene la coherencia y la fuerza de los signos de las grandes creaciones (...).

Sirk declaraba que había querido hacer una película de ruinas, que eran las ruinas de la Alemania de la posguerra y eran al mismo tiempo las ruinas de la felicidad humana, entre las que había colocado un mensaje de esperanza frustrada, como corresponde al pesimismo que le da la razón de ser al género melodramático.

El guion se basa en una de las últimas novelas de Remarque (1898), que incluso aparece en una secuencia para denunciar la barbarie de la guerra y promover la necesidad de un rearme moral, con lo que al melodramatismo de Sirk, se suma naturalismo antibelicista de Remarque, para lograr esa densidad expresiva, en el que el testimonio no está ahogado por la invención, ni la sinceridad se pierde entre los rigores del convencionalismo (...).

Y es esta contención la que hace de esta obra una película clásica, además de una reprobación del nazismo y del belicismo, con la desesperada lucidez, que Camus convertiría en símbolo de la condición humana.”

- *Avui*, 3 de noviembre de 1982

Crítica de Nuria Bou:

“Me conmueve esta obra maestra de Douglas Sirk, la penúltima de su trabajo en Hollywood. (...) Se caracteriza por ser un mosaico impresionante de las trágicas consecuencias del amor y de la guerra, ligadas a través de un sencillo hilo argumental (...).

El cine nos ha proporcionado una visión más desproporcionadamente desolada de la catástrofe de la guerra. Mas que una película sobre un período histórico es una obra más abstracta, por convertirse en un símbolo del apocalipsis de aquella época.”

## 143. *Tierra de España*

### 1. Ficha técnica

Título original: *The Spanish earth*

Año de realización: 1937

País: EE. UU.

Director: **Joris Ivens (Holanda, 1898-1989)**

Guion: Lilliam Hellman, Archibald MacLeish, John Dos Passos, Ernest Hemingway y Prudencio de Pereda

Fotografía: John Ferno y Joris Ivens

Música: Marc Blitzstein

Productor: Contemporary Historians Inc.

Película en blanco y negro

Duración: 54 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: Estrenada el cine Cataluña de Barcelona, el 25 de abril de 1938.

**2. Ficha artística:** Película documental. No hay reparto.

### 3. Sinopsis

Estremecedor documento sobre la Guerra Civil Española, con la lucha de los milicianos y los movimientos campesinos. Escenas de la guerra del frente de Madrid. Escenas de Madrid.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

Gran premio del Festival de Cannes de 1946.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional

- *Fotogramas*, nº 151, 11 de noviembre de 1977.

Reportaje de Rafael Fernández, con entrevista al director:

“La tierra de España ocupada militarmente y era también la visión de esa España (...), la de esos trabajadores y campesinos que eran los defensores de Madrid (...). El pueblo que está en contra de esa usurpación. Esto era un movimiento muy importante, porque para aquellos idealistas de aquellos días nos suponía también un aviso de la segunda guerra mundial. Hubo, por tanto, una prevención, Alemania e Italia, los dos países fascistas de entonces, se unían para establecer otra base en España, dice Ivens.

Después de *Tierra de España*, ¿cuál fue su trabajo más importante en la búsqueda de un momento histórico capaz de transformar el curso normal de la vida? Inmediatamente después siguió otra película en China, porque en ese momento existía el eje Berlín-Tokio-Roma. La misma lucha de España la vi repetida

en China. Allí también había un pueblo que luchaba por su independencia contra la invasión del militarismo japonés (...), contesta Ivens.

¿Confiere usted al séptimo arte el valor de hacer grandes obras imaginativas, de ficción? Y entonces, ¿cuál cree que debe ser la importancia del trabajo documental en el cine de hoy? Creo que es muy importante. Existen cantidad de películas de ficción que constituyen una realización mayoritaria. Sin embargo, el género de documentalista es un deber para poder realizar, añadir o reforzar los elementos que constituyen la dinámica de la vida, de la existencia (...), prefiriendo como única meta la verdad profunda. No de la superficialidad, sino de la verdad endémica de las personas y de toda su problemática interior en fuerte contraste con la problemática social y económica, contesta Ivens.”

- *Fotogramas*, nº 1542, 5 de mayo de 1978.

Reportaje de Román Gubern titulado *Paseo por la guerra civil española*:

“El comunista Joris Ivens, realizó con esta película una de las contribuciones más serias a la propaganda republicana, al ligar la lucha armada en el frente con la defensa de la tierra en la retaguardia y de su explotación campesina colectiva.”

- *Cahiers du Cinema*, nº 566, del 2002, p.32-33

Reportaje de Nicolas Azalbert, con el título *L’Espagne, terre de cinéma pendant la guerre civile*, en que trata de varias películas rodadas durante la guerra civil española y que han sido proyectadas del 22 al 24 de marzo, con motivo del fin de semana especial sobre la guerra civil española en en ciclo de Cine-Classics.

## 7. Bibliografía

Gubern, Román, *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*, Edita Filmoteca Española, Madrid, 1986.

VV. AA. *Historia del cine*, p.188.

## 144. *Tierra de nadie*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Niemandland*

Año de realización: 1931

País: Alemania

Director: **Victor Trivas (Rusia, 1906-1977)**

Guion: Leonard Frank y Victor Trivas

Fotografía: Georg Stilianudus y Alexander von Ligorio

Música: Hans Eisler

Productor: Resco Filmproduktion

Película en blanco y negro

Duración: 93 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: desconocida.

**2. Ficha artística:** Ernst Busch (Ernst Kohler, soldado alemán), Vladimir Sokoloff (Lewin, soldado ruso), Hugh Douglas (Charles Brown, oficial británico), Louis Douglas (Joe Smile, bailarín negro estadounidense), Georges Péclet (soldado francés), Renée Strobrawa (esposa de Kohler), Elisabeth Lennertz (esposa de Lewin), Zoe Frank (esposa de Brown)

### 3. Sinopsis

Durante la Primera Guerra Mundial, varios soldados de distintas nacionalidades pertenecientes a ambos bandos, un carpintero de Berlín, un mecánico de París, un oficial inglés, un sastre sordomudo judío y un bailarín negro estadounidense, se encuentran casualmente en la misma en el sótano de una casa derruida por los bombardeos, en donde conviven un tiempo y terminan confraternizando.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

### 7. Bibliografía

Sand, Shlomo, *El siglo XXI en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Edicions du Seuil, Barcelona, 2004, p. 97.



## 145. *Tierra de todos*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Tierra de todos*

Año de realización: 1961

País: España

Director: **Antonio Isasi Isasmendi (España, 1927- 2017)**

Guion: José María Font Espina y Jorge Feliú

Fotografía: Francisco Marín

Música: Juan Durán Alemany

Productor: Suevia Films

Película en blanco y negro

Duración: 92 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: Estrenada en el cine Madrid, el 22 de marzo de 1962.

**2. Ficha artística:** Manuel Gallardo (Juan), Fernando Cebrián (Andrés), Monserrat Julio (Teresa), Amparo Baró (María), Elema María Tejeiro (Isabel)

### 3. Sinopsis

Dos soldados, pertenecientes a bandos distintos, son los únicos supervivientes de sus respectivas unidades en la Guerra Civil Española.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/04829. Expediente 20557

5.1.1. Escrito de Suevia Films al Alto Estado Mayor del 12 de diciembre de 1960, enviándole el guion de la película.

5.1.2. Escrito de Juan Guerra y Romero, Comandante del Alto Estado Mayor, a la productora, de fecha 16 de diciembre de 1960, con el informe favorable al guion.

5.1.3. Escrito del 15 de febrero de 1961 de Cesáreo González y Antonio Isasi-Isasmendi, dirigido a la Dirección General de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Información y Turismo, solicitando autorización para el rodaje de la película *Tierra de todos*, antes titulada *El valle de todos*.

5.1.4. Escrito del Sindicato Nacional del Espectáculo del 1 de marzo de 1961, con el informe favorable para el rodaje de la película.

5.1.5. Permiso de rodaje concedido el 3 de marzo de 1961, incluso con el cambio de título.

5.1.6. Escrito de la Junta de Clasificación y Censura del 16 de noviembre de 1961, a efectos económicos.

5.1.7. Certificado del Ministerio de Cultura del 19 de octubre de 1988, indicando que la película es de

nacionalidad española.

5.1.8. Escrito del Instituto de la Cinematografía de las Artes Audiovisuales del 30 de diciembre de 1993, contestando la petición del Juzgado de Instrucción nº 34 de Madrid, en relación con una querella presentada por Video Mercury Films contra Antonio Isasi-Isasmendi por un presunto delito de defraudación de propiedad intelectual, sobre los derechos de titularidad de varias películas, entre ellas, *Tierra de todos*.

5.1.9. Certificado de nacionalidad española de la película del 25 de abril de 1995, expedido por el ICAAA del Ministerio de Información y Turismo.

5.1.10. Sentencia de la Audiencia Provincial de Madrid, Sección 14ª, del 26 de noviembre de 2001, declarando anulado el contrato de distribución de varias películas de Isasi-Isasmendi, entre otras, *Tierra de todos*, resolviendo el recurso de apelación contra la sentencia dictada por el Juzgado de 1ª Instancia nº 34 de Madrid (rollo 577/ 1999, autos 863/ 1994).

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1521) y en la Biblioteca Nacional**

- *Ya*, el 23 de marzo de 1962

Crítica de Carlos Fernández Cuenca:

“Una sola alusión de carácter ideológico, la defensa de la civilización cristiana contra el ateísmo destructor basta para marcar el valor de cruzada de la contienda (...). De dos patrullas que han luchado violentamente sólo quedan en pie dos hombres: un soldado nacional y un soldado rojo, que han de correr una dramática aventura para salvarse y también para sacrificarse en el servicio a una vida nueva que va a llegar; la tierra que no es de unos ni de otros, sino de todos y por encima de todo los sentimientos (...). Ha conducido el director este importante asunto con pulso firme, sin concesiones, complaciéndose en luchar con un cúmulo de dificultades técnicas y artísticas para vencerlas limpiamente.”

- *Nuestro Cine*, nº 10 de abril de 1962

Crítica de Santiago San Miguel:

“Un crítico madrileño decía que uno de los pocos aciertos de esta película era el no haber situado de ninguna manera la acción. Quizá lo que quería decir era que no debiera haberlo estado. Porque lo lamentable es que sí existe una localización geográfica e histórica: España 1936; España en guerra civil (...).

La película es el perfecto film deshonesto. En todo momento revela una posición claramente reconciliatoria (...). Aquí, ni el soldado nacional ni el republicano luchan por nada; como toda justificación, alguna alusión del primero a Dios, motor de todas sus acciones; en cuanto al otro, ni eso. De esta forma, es sencillo el nacimiento entre ambos de esa amistad, símbolo de la reconciliación de los dos bandos, de la reunificación de la España dividida. Pero la verdad de la guerra era otra: unos luchaban por una cosa y otros la querían distinta. Y tampoco son verdaderas (...). La guerra civil tuvo sus motivos de ser, no fue todo tan sencillo como tratan de hacernos creer los autores de la película (...), y si los motivos de una España dividida fueron complejos, los de la reconciliación también lo son y no nos sirven los que aquí se nos exponen.

Si ya queda indicado que los dos personajes centrales no representan ni las ideas ni los hombres que lucharon en el año 36.

Isasi Isasmendi siempre mediocre y carente de homogeneidad, procura acoplar su técnica a la de un

cine americano y francés de la última hornada.

*Tierra de todos* ha obtenido, junto con *Los atracadores*, de Rovira Beleta, el segundo de los premios sindicales para 1961.”

- *Fotogramas*, nº 1485, 1 de abril de 1977

Reportaje de Román Gubern con el título *El cine de Arriba España*:

“Se iniciarían las películas de supuesta reconciliación, con esta, en la que al final mueren juntos el soldado republicano y el franquista, al tiempo que nace un bebé, símbolo de la Nueva España. Lo malo de esta “reconciliación”, claro está, es que proponía a partir de una impuesta aceptación de las instituciones antidemocráticas implantadas por la fuerza de la victoria armada franquista.”

- *Film Ideal*, nº196, 1 de octubre de 1966, p. 486

“La película se desarrolla durante la guerra civil española y las relaciones entre dos soldados, uno de cada bando y una familia compuesta por tres mujeres, una de las cuales espera un hijo.”

## **7. Bibliografía**

Aguilar, Carlos, *Guía del cine español*, Editorial Cátedra, Madrid, 2007

Gubern, Román, 1936-1939: *La guerra de España en la pantalla*, Edita Filmoteca Española, Madrid, 1986

*Imágenes para la memoria*, Ediciones J.C., Madrid, 2006, pp.211-213.

## 146. *Tierra y libertad*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Land and freedom*

Año de realización: 1994

País: Reino Unido, España, Alemania, Italia

Director: **Ken Loach (Reino Unido, 1936)**

Guion: Jim Allen

Fotografía: Barry Ackroyd

Música: George Fenton

Productor: GB España- Alemania; Parallax Pictures / Messidor Films / Road Movies

Filmproduktion.

Película en color

Duración: 110 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: 7 de abril de 1995.

**2. Ficha artística:** Iam Hart (David Carr), Rosana Pastor (Blanca), Icíar Bollaín (Maite), Tom Gilroy (Lawrence), Marc Martínez (Juan Vidal).

### 3. Sinopsis

En otoño de 1936, David Carr, comunista inglés, decide alistarse a la Brigadas Internacionales que combaten en España. Su unidad interviene en el frente de Aragón, durante la guerra. Se enamora de una miliciana española de su unidad, Blanca, que combate dentro de la disciplina del POUM. Nuestro protagonista asiste a las luchas políticas entre las diversas facciones que combaten en el ejército republicano: comunistas y anarquistas del POUM. Blanca es asesinada por sus propios compañeros, en un enfrentamiento entre las fuerzas regulares republicanas (comunistas) y las pertenecientes al POUM.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Premio César, como mejor película extranjera, y premio Félix, como mejor película europea.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1522)

- *El Periódico de Barcelona*, el 8 de abril de 1995

Quim Casas:

“Ken Loach intenta mostrar una de las cosas que ocurrieron durante esos años de contienda bélica, cuando las fuerzas antifascistas se enzarzaron en luchas internas que debilitaron su resistencia al avance de las fuerzas franquistas (...).

Pero hay una secuencia de ruptura, un punto de inflexión que varía tanto la orientación ideológica del filme como su tratamiento formal y narrativo. Es la escena en que, después de la liberación de un pueblo ocupado por los fascistas, campesinos y milicianos discuten sobre la colectivización de la tierra.

La manera de filmar esta discusión, en la línea documental habitual de Loach, y lo que comporta para el desarrollo dramático de los personajes, con el primer inicio de divisiones internas que acabarían con las luchas intestinas de trotskistas y anarquistas contra comunistas ortodoxos, rompe la película en dos (...).”

- *La Vanguardia*, el 8 de abril de 1995, p. 52

Crítica de Lluís Bonet Mojica:

“Ken Loach ha abandonado sus implacables disecciones de la sociedad británica contemporánea, para filmar algo que realmente merecía la pena filmar: una utopía revolucionaria que estuvo a punto de cambiar el mundo (...).”

- *ABC (Madrid)*, el 7 de abril de 1995

Crítica de E. Rodríguez Marchante:

“Ken Loach escarba ahora entre los escombros de la Guerra Civil española: Allí encuentra un muñeco roto y andrajoso: el ideal libertario de unos cuantos soñadores atravesado por el pragmatismo y la consigna comunista. Una película que no divide por dos, sino que desmenuza por todos lados (...).”

- *El Mundo*, el 7 de abril de 1995

Carlos Boyero:

“En Tierra y libertad se traslada a otro escenario del fracaso, a la España de la Guerra Civil, para revivir otra causa perdida, para que compartamos durante dos horas envolventes, acongojantes y recordables los anhelos de fraternidad, el dolor, las heridas físicas y emocionales, las incertidumbres, la alegría provisional, la violencia y la desolación de unos hombres y mujeres que se enfrentaron al fascismo, que lo dieron todo por un sueño imposible, que fueron masacrados no sólo por las fuerzas de Franco sino también por los que consideraban sus aliados contra el monstruo, por el Partido Comunista, que dependía de la estrategia, la burocracia y el totalitarismo que dictara el padre Stalin, aquél hijo de la gran puta, disfrazado inicialmente de revolucionario.”

- *El País*, el 7 de abril de 1995

Crítica de Ángel Fernández Santos:

“Esta bellísima, tierna y, sin embargo, furiosa película cuenta la historia casi desconocida y cuantitativamente pequeña (...), derrota ocurrida dentro de la gran derrota de España por el fascismo: la destrucción por el ejército republicano, por entonces en gran parte en manos de Stalin, de las milicias trotskistas del disidente POUM, aliado a la resistencia anarquista contra el Gobierno republicano central.”

- *Ya*, el 6 de abril de 1995

Crítica de Cristina Gil

“Es la primera vez que una película refleja la división que existía entre los republicanos que en opinión de Loach fue lo que los llevó a perder la guerra.”

- *Diario 16*, el 6 de abril de 1995

Crítica de Fernando Bejarano:

“Su lúcido discurso contra un sistema deshumanizado, que machaca a los desheredados y encumbra a

los sinvergüenzas ha sido criticado por conspicuos intelectuales que alimentan ideológicamente el supuesto fin der la lucha de clases. En Tierra y libertad Loach ha plasmado un impresionante documento sobre el final de una esperanza: el enfrentamiento entre las milicias populares, formadas por anarquistas y trostkistas del POU, y el Partido Comunista, que finalmente se hizo con el control del Ejército y eliminó a sus adversarios, según el manual básico del estalinismo.”

- *El País de las Tentaciones*, el 7 de abril de 1995

Crítica de Gregorio Rodríguez:

“Ken Loach retrata su historia y la de muchos otros en Tierra y libertad, un enfrentamiento entre comunistas, anarquistas y trostkistas durante 1937.”

- *Magazin El Mundo*, el 1 de abril de 1995

Crítica de Nuria Vidal:

“Ken Loach no ha intentado hacer una película sobre la Guerra Civil española, ni siquiera sobre uno de sus episodios más desgarradores -el enfrentamiento entre las milicias del POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista) y los militantes comunistas-. Para el director inglés lo importante era recordar que hubo una posibilidad real de hacer una revolución, de cambiar el orden de las cosas (...). Los protagonistas no son héroes ni grandes revolucionarios. Son seres humanos que vivieron y protagonizaron la aventura de la revolución, que creyeron en la posibilidad de una vida diferente y vieron como sus ideas fueron traicionadas (...).

La solidaridad que trajo a España a muchos brigadistas, milicianos o simples defensores de la democracia y la República tuvo sus primeros efectos cinematográficos durante la misma contienda.”

- *El País*, el 6 de abril de 1995

Crítica de Santiago Carrillo:

“El filme de Ken Loach ha intentado plasmar el enfrentamiento entre quienes pensaban que lo primero ganar la guerra y los que defendían que antes que nada había que hacer la revolución. De este modo resucita una polémica que parecía zanjada tras la derrota de la República.”

## 147. *Todo un día para morir*

### 1. Ficha técnica

Título original: *The long day's dying*

Año de realización: 1968

País: Reino Unido

Director: **Peter Collinson (Reino Unido, 1936-1980)**

Guion: Charles Wood, basado en la novela homónima de Alan White<sup>298</sup>

Fotografía: Ernst Day y Brian Probyn

Música: Malcom Lockyer

Productor: Junction Films Limited

Película en color

Duración: 95 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: desconocida.

**2. Ficha artística:** David Hemmings (John), Tony Beckley (Cliff), Tom Bell (Tom Cooper), Alan Dobie (Helmut).

### 3. Sinopsis

Segunda guerra mundial. Relata las reacciones psicológicas de tres soldados británicos perdidos en la zona alemana en la Segunda Guerra Mundial

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Concha de Oro, tanto por la película, como por el director, en el festival de San Sebastián de 1968.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española

- *El País*, el 24 de enero de 1991

Jordi Batle Caminal:

“Drama bélico dedicado a las reacciones de tres soldados británicos perdidos en zona alemana durante la Segunda guerra mundial. Una realización lograda para una película crítica y antibelicista en la que sobresale el choque psicológico entre las diferentes personalidades de los soldados en tal hostil situación.”

---

<sup>298</sup>Alan White (1923), novelista y periodista británico., autor de *The long day's dying*.

## 148. *Todos a casa*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Tutti a casa*

Año de realización: 1960

País: Italia

Director: **Luigi Comencini (Italia, 1916-2007)**

Guion: Age. E. Scaepelli, Luigi Comencini y Marcello Fondato

Fotografía: Carlo Carlini

Música: Angelo Francesco Lavagnini

Productor: Dino De Laurentis

Película en blanco y negro

Duración: 117 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: estrenada en la Semana del Cine Religioso de Valladolid, el 1 de mayo de 1961.

**2. Ficha artística:** Alberto Sordi (Alberto Innocenzi), Martin Balsam (Quintini Formaciari), Serge Reggiani (Asuunto Ceccarelli), Eduardo De Filippo (padre de Innocenzi), Carla Gravina (Silvia Modena), Nino Castelnuovo (Codegato)

### 3. Sinopsis

El 8 de septiembre de 1943, tras el armisticio, el ejército italiano se pierde en la confusión general. Desaparecen los puntos de referencia de las tropas y los soldados empiezan a volver a casa. El subteniente, Innocenzi, intenta mantener unidos a sus soldados y encontrar algún mando al que presentarse, pero la situación es tan confusa que se rinde y decide emprender la fuga junto con el ingeniero, Ceccarelli, que se dirige al sur porque está de permiso.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/03844. Expediente 22832

5.1.1. Escrito de 5 de junio de 1961, de la Asociación Nacional de Familias Numerosas al Director General de Radio Films, para que le dejen proyectar la película en el salón del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, con carácter privado y solo para los asambleístas “habida cuenta de los valores humanos que posee la película, así como la exaltación de las virtudes familiares y encajar plenamente en los fines de la repetida asamblea de familias numerosas”. La Dirección General, en fecha 5 de agosto de 1961, autorizó el doblaje de la película.

5.1.2. Escrito de 1 de agosto de 1961, de Radio Films, solicitando autorización para doblar la película.

5.1.3. Escrito de 2 de agosto de 1961 en solicitud de censura de la versión original de la película.

5.1.4. El día 4 de septiembre de 1961, se procedió a censurar la película, en su versión doblada, y se



tomó el acuerdo, por mayoría de votos, de prohibir su exhibición. El asesor militar, Juan Guerra y Romero, la consideró nociva para la moral militar y patriótica.

5.1.5. Acta de la Junta de Clasificación y Censura del 5 de septiembre de 1961, clasificándola de “Prohibida”, acordado por mayoría. Presidente: Alfredo Timermans; Vocales en la rama de censura: Padre Manuel Villares, Pio García Escudero, Mariano Daranas, Patricio González de Canales y José Luis García de Velasco. Vocal técnico: Rafael Casenave; Asesor militar: Juan Guerra y Romero; Secretario: Francisco Ortiz Muñoz. Versión doblada.

- “La película nos cuenta el derrotismo italiano durante la última guerra poniendo de manifiesto todo el derrotismo del ejército. Como está hecha por italianos, no creo tenemos por qué salir valedores por su honor. De todos modos, convendría que la viera el asesor militar”, dice un censor de firma ilegible.
- “Durante el periodo final de la guerra de Italia, la cobardía de los soldados italianos, salpicada con algunas barbaridades alemanas, e impregnada de un dramatismo y anti belicismo que estimo no es oportuno presentar al público. Por otra parte, la cinta, técnicamente es muy buena”, dice otro censor de firma ilegible.
- “La exposición de los factores de descomposición operantes en el ejército italiano al final de la II GM y de las atribuidas crueldades del ejército alemán de entonces, constituyen el fondo documental de esta película. Pero su absoluto antimilitarismo queda puesto de relieve, de un modo sistemático y obsesivo, por el protagonista, un teniente profesional y por cuantos personajes militares se hace intervenir episódicamente. Consideramos esta película nociva para la moral militar y patriótica”, dice Juan Guerra y Romero, asesor militar.

5.1.6. Escrito de Radio Films, de 18 de septiembre de 1961, interponiendo recurso de apelación ante la Comisión Superior de Censura, contra el acuerdo de prohibición.

5.1.7. El 28 de mayo de 1962, la Comisión Superior de Censura procedió a revisarla, ratificando el dictamen de la Junta.

5.1.8. Acta de la Junta Superior de Censura de 28 de mayo de 1962, acordando “PROHIBIDA (acordado por unanimidad)”. Presidente: Jesús Suevos Fernández, Vicepresidente: Alfredo Timermans; Vocales: Padre Antonio Garau, Antonio Fraguas, Julio Fuertes y Alberto Rei; Asesor Militar: Juan Guerra y Romero; Secretario: Francisco Ortiz Muñoz.

- Dice un censor de firma ilegible: “Sí, sí, ¡sí! Pero, la prohíbo”.

5.1.9. Escrito de 22 de octubre de 1962, de J. García Ramos, Consejero y Presidente de Radio Films, S.A.E., a José María García Escudero, Director General de Cinematografía y Teatro, exponiendo sus quejas por el retraso en autorizar la exhibición de la película.

5.1.10. Escrito de 14 de febrero de 1963, de la Dirección General de Cinematografía y Teatro, dirigido a Radio Films, fijando las condiciones para que la Junta de Censura pueda examinar la película.

5.1.11. Acta del pleno de la Junta de Clasificación y Censura, de 14 de marzo de 1963, clasificándola “Autorizada para mayores de 14 años”.

- Elisa de Lara: “una de las armas más poderosas que emplea el comunismo internacional para su expansión, es el antifascismo, tan tenazmente cultivado aun cuando el auténtico fascismo italiano desapareció con la derrota de la guerra. Para los comunistas, todos sus oponentes son fascistas. Tal vez pueda aceptarse esta definición, y en ese caso es indudable que todo lo

antifascista es comunista y conscientemente no”.

- Víctor Ruiz: “la película, excelente, no ofrece ningún reparo. Creo que en muchos aspectos es ejemplar desde el punto de vista humano y patriótico. No es desde luego antimilitarista y en el final incluso ni siquiera antibelicista.”

5.1.12. Acta de 16 de marzo de 1963, calificándola de” autorizada únicamente para mayores de 14 años, sin adaptaciones”.

5.1.13. Escrito de 16 de marzo de 1963, en el que consta el acuerdo de la Junta de Clasificación y Censura, calificándola como “Autorizada únicamente para mayores de 14 años, sin adaptaciones.”

## **5.2. Signatura 36/03974. Expediente 2761:**

5.2.1. La petición de Radio Films, S.A.E., fue hecha el 27 de marzo de 1963 (no se encuentra en el expediente esta solicitud).

5.2.2. Licencia de exhibición del avance de la película, de fecha 1 de abril de 1963, expedida por el Director General de Cinematografía y Teatro, que caduca el 1 de abril de 1969 (6 años).

5.2.3. Parte del servicio de cabina del Instituto Nacional de Cinematografía de 1 de abril de 1963, en el que se indica que el avance de la película ha sido proyectado este día. El parte se dirige al Secretario de la Junta de Clasificación y Censura.

5.2.4. Acta de la Junta de Clasificación y Censura del Instituto Nacional de Cinematografía del Ministerio de Información y Turismo, de 2 de abril de 1963, en la que se autoriza el avance, como “autorizada para todos los públicos”, en la sesión de 1 de abril de 1963, firmada por el Director General, firma ilegible.

5.2.5. Acta de la Junta de Clasificación y Censura de 4 de abril de 1963, por la que se acuerda clasificar el avance, en versión doblada, como “autorizado para todos los públicos, sin adaptaciones”.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1532) y en la Biblioteca Nacional**

- Ya, el 10 de septiembre de 1963.

Crítica de Corella que titula *Extraordinaria profundidad humana*:

“Es distinta a todas ellas porque los guionistas han tenido el gran acierto de centrar la acción de relato en los momentos en que Italia capitulaba y el desconcierto reinaba en gran parte de los frentes de combate (...), y la creación de las brigadas fascistas para reagrupar a los combatientes.

La otra habilidad de los guionistas es que la narración no se encauza por las tintas negras, y han extraído de su contenido toda esa parte irónica y hasta cómica que los hechos dramáticos encierran para proporcionarla a una línea de auténtica realidad humana.

Es un vivir de aquellos inciertos días, repletos de esperanzas y desilusiones y cargado de profundidad e incertidumbre.

La verdad dramática está en todo momento prudentemente dosificada por ese sarcasmo que la vida nos depara en los trances peores. (...) En cuanto a Alberto Sordi, diremos que acaso sea su mejor trabajo

interpretativo (...), secundada excelentemente por el resto de sus compañeros de la ficha artística.”

Artículo de Luis G. Blain, con el título *El neorrealismo como fórmula peligrosa*

“Italia descubrió el neorrealismo y lo echó a perder cuando sus cineastas se dieron cuenta que habían encontrado una fórmula. Hacían neorrealismo sin saberlo, lo hacían al pretender recrear la realidad mediante artificios. Cuando supieron que estaban haciendo neorrealismo estropearon el género. Películas como *Bajo el cielo de Roma* de Renato Castellani, eran un ejemplo típico de neorrealismo inconsciente y auténticamente válido. Era el medio de expresión de unos cineastas jóvenes y llenos de inquietudes. En ocasiones se han comparado los aspectos de este film con los de *Sciuscia* de Vittorio de Sica. Ambas películas tratan el problema de la infancia descarriada por la guerra y el mercado negro (...). De las cincuenta películas rodadas por Mario Camerini, hay que retener *Dos cartas anónimas*, rodada en 1945. En esta cinta, Camerini pretende demostrar que, junto a los héroes y las víctimas, hubo en su país, durante la ocupación, los aprovechados y los cobardes y que, si los primeros obtuvieron el agradecimiento de la nación, los otros no cosecharon siempre la reprobación que merecían. Este film antiheroico el revés de la medalla de *Roma ciudad abierta* y constituye la primera obra de Camerini que fue incluida en la clasificación de neorrealista (...). Ahí está el error, en colocar la etiqueta al producto para su mejor venta. La etiqueta surge efecto al principio, es como la contraseña que garantiza la calidad del artículo, pero pronto deja de impresionar y pierde su eficacia.”

- *El Alcázar*, el 19 de septiembre de 1963.

Crítica de R. Capilla:

“Cuando las guerras terminan, hay un intervalo entre el momento de la paz y la verdadera vuelta a la vida tranquila, en que vencedores y vencidos viven un desconcierto inseguro y tan peligroso como la misma contienda, que es como la inercia del movimiento anterior.

Y con este tema, que de por sí lleva tragedia y comedia, los realizadores italianos han trazado una dramática caricatura de su misma experiencia al firmar la paz el 8 de septiembre, que Comencini transforma en imágenes realistas con un sentido contrastado de humor y gesticulante italiano y hondo dramatismo que nos va trasladando de una u otra sensación con brusquedad efectiva.

Son cuatro soldados los que huyen de esa duda del ejército, de sus desilusiones, descorazonamientos y desesperación, encontrándose a sí mismos en esta nueva intimidad.”

- *Pueblo*, el 20 de septiembre de 1963

Crítica de G. de la P:

“Adelantamos el éxito de esta producción de Laurentis, en la que se ha sabido hermanar de modo excelente lo cómico y dramático de una situación difícil para un grupo de hombres (...), en esa mezcla de humor y tragedia que se desprende de la inexistencia de un ejército entre dos poderes.

Al margen de la película, lo que nos extraña es que la historia haya sido llevada a la pantalla por los propios italianos, ya que la película es algo que deja muy malparados a unos hombres, de otro régimen, pero italianos.”

- *Hola*, el 28 de septiembre de 1963.

Crítica sin firma:

“La patética historia, contada en serio y en broma, de un grupo de soldados italianos cuando, considerándose felices por haberse firmado el armisticio en la última guerra entre Italia y los aliados, se disponían gozosos a regresar a sus casas, viéndose sorprendidos entonces con una cruenta persecución de

las tropas alemanas y de sus propios compatriotas afiliados al fascismo. (...) El interesante y variado relato mantiene al espectador en tensión, que desde el principio se siente compenetrado con los pavorosos problemas que la situación plantea a los protagonistas de tan horripilante éxodo.

- *El Mundo Deportivo*, el 26 de septiembre de 1963.

Crítica de Lucas Cot:

“A través de mucha de sus producciones de los últimos años, la cinematografía italiana ha tratado de encontrar lo que pudiéramos llamar “la conciencia del pasado político”, aireándolo en una serie de películas que recogieron los momentos cruciales de la derrota del fascismo, de las defecciones y las negociaciones (...), la película de Comencini recoge también el momento de la desbandada (...) cuando los italianos, desoyendo a Bedoglio, prefirieron buscar la seguridad del hogar (...). Contando la historia en tono de tragicomedia, centrada especialmente en el protagonista (...), que suele buscar siempre aquellas ocasiones que son más propicias a su seguridad.

Carece de pretensión transcendalista (...), resulta, sin embargo, una película muy estimable, digna de verse, aunque la peripecia nos parezca consabida.”

- *El Correo Catalán*, el 26 de septiembre de 1963.

Crítica de J.M.S:

“De nuevo la cinematografía italiana nos sorprende con una magnífica película. Magnífica desde todos los puntos de vista. (...). Comencini aquí se supera de largo porque la agudeza entraña una intención crítica, el verismo alcanza momentos de auténtica ferocidad y maestría, se pone de manifiesto en toda ocasión y va haciéndose más patente conforme avanza la película, hasta llegar a las impresionantes secuencias finales de las luchas de los partisanos contra los alemanes. (...) Alberto Sordi es el actor que hace pensar: Pensar que todo drama tiene algo de cómico y que muchas situaciones cómicas o ridículas, ocultan un drama tremendo (...). Alberto Sordi está a la altura de la película, que es el máximo elogio que podemos tributarle.”

- *La Prensa de Barcelona*, 23 de septiembre de 1963.

“Se trata de una crónica bélica, magistralmente realizada por Comencini (...), ahora nos sorprende con una cinta humanísima, muy vecina del cine puro por el vigor y elocuencia de la imagen y algo sobrada de parodia y del exceso histórico de su protagonista central.

La película se nos antoja un valioso intento de retratar la actitud espiritual de muchos combatientes italianos de la última guerra, desprovistas de convicción a la hora de luchar por un ideal impuesto, pero no faltos de valor cuando las exigencias humanas y el amor propio lo requerían (...), todo envuelto en visiones neorrealistas de una Italia destrozada, martirizada y aburrida (...), abunda de gags divertidos con secuencias cargadas de emoción.”

- *ABC*, 17 de septiembre de 1963

Crítica de Manuel Adrio:

“Entre bromas y veras, cuenta la dramática historia de los últimos días de la guerra europea, cuando firmado el armisticio entre Italia y los aliados, los soldados italianos huían a la desbandada en un desesperado intento por regresar a sus hogares y en lucha con las fuerzas alemanas y con los italianos

fascistas. (...) La película oscila entre lo bufón y lo dramático, con las tintas severamente cargadas sobre ambos extremos (...), recuerda mucho, por su estilo y género, a *La gran guerra* de Monicelli.

No se trata, pues, de una película original. No obstante, tiene grandes valores, a los que no empuqueñecen los momentos de decaimiento que se observan en el film (...) La interpretación se llama Alberto Sordi.”

- *Libertad de Valladolid*, 27 de noviembre de 1963

Crítica de J. J. Rodero:

“Film de carácter bélico, localizado en una situación determinada, de carácter íntimo, y que ofrece una perspectiva diferente, tratada con humor y rasgos característicos que, tras su deformación, viene a dar la angustia patética del horror absurdo e inútil de la guerra. A través de una puesta en escena vigorosa, naturalista, ha conseguido dar la medida humana de unos personajes y de una situación que se ven envueltos en la misma condición de fracaso, de ignorancia, de deseos de huir del gran fantasma bélico (...). Una narración sobria, eficaz, de magnífico equilibrio de ritmo, y un verismo siempre convincente, en el gran retrato que viene a ser la película.”

- *Hierro de Bilbao*, 4 de noviembre de 1963

Myron:

“El calvario que pasa el teniente Innocenci hasta llegar a su domicilio, tras la firma del armisticio está llevado con maestría.”

- *La Gaceta del Norte de Bilbao*, el 3 de noviembre de 1963

Firma J.B.G.:

“Film tragicómico, sus facetas jocosas son muy afortunadas, en general. No podemos decir lo mismo de las descripciones patéticas de la guerra, en las que se da una floración de lugares comunes, plasmados con diversa fortuna. En conjunto, la producción es mas que aceptable, sin llegar a una calificación redonda.”

- *El País*, el 13 de febrero de 1985

A. Fernández Santos:

“*Todos a casa* es otra de las pequeñas obras maestras de la cita corriente cinematográfica de las postrimerías del neorrealismo (...), que abarca desde el patetismo a la más pura comicidad, un acontecimiento histórico de gran complejidad: la auto difusión, casi desbandada que se produjo en el ejército fascista italiano en plena guerra mundial como consecuencia de la caída de Mussolini y la subida al poder del mariscal Badoglio, que convirtió Comencini en un trepidante batiburrillo de situaciones indistintamente dramáticas y cómicas, en el que la epopeya de fondo es traída a primer término con toda su solemnidad, con la aplicación al drama de las leyes de la picaresca. (...) La presencia de sus intérpretes, sobre todo Sordi, sobre el que se vertebra toda la historia.”

- *Diario 16*, el 13 de febrero de 1985

Crítica de Francisco Marinero:

“Comencini es uno de los directores mejores y más significativos de este género, aunque no se limitó

a él, que heredó parte del neorrealismo y aplicó la observación de personajes y vidas cotidianas a una narrativa popular. (...) recordando temas y ambientes del neorrealismo, es una crónica de la posguerra o de una guerra en descomposición.

Película netamente antibélica y antifascista, es una tragicomedia divertida y popular, que demuestra además el talento para el espectáculo retrospectivo de Comencini y un reparto muy bueno.”

- *Primer Plano*, nº 1198, 27 de septiembre de 1963, p. 35

Crónica de P.G.:

“Excelente película, donde la amenidad, a veces graciosa, a veces bufa, está bien sujeta a la acción, de donde tampoco escapa el dramatismo cuando la escena requiere esta postura. Ahora bien, no sé cómo Comencini puede sentirse satisfecho de su obra, que airea un suceso poco edificante. Se trata de la desmoralización total y absoluta del ejército italiano durante la última contienda mundial, cuando los mandos dieron la orden de “cambiarse de chaqueta”, es decir disparar contra sus aliados y aliarse con los enemigos (...). Creo que si esta película hubiera sido hecha por cualquier otro país habría levantado protestas oficiales de Italia, pero como no ha sido así se presenta en certámenes oficiales y se lleva incluso premios.”

## 149. *Tres camaradas*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Three comrades*

Año de realización: 1938

País: EE.UU.

Director: **Frank Borzage (Estados Unidos, 1893-1962)**

Guion: Francis Scott Fitzgerald y Edward E. Paramore Jr. basado en una novela de Erich María Remarque

Fotografía: Joseph Ruttenberg

Música: Frank Waxman

Productor: Joseph L. Mankiewicz

Película en blanco y negro

Duración: 100 minutos

Género: Bélico, comedia

Fecha de estreno en España: desconocida.

**2. Ficha artística:** Robert Taylor (Erich Lohkamp), Franchot Tone (Otto Koster), Robert Young (Gottfried Lenz), Margaret Sullavan (Patricia Hollman).

### 3. Sinopsis

Terminada la Primera Guerra Mundial, tres oficiales de aviación alemanes vuelven a casa, y se encuentran un país destruido y sumido en el caos. A pesar de su precaria situación económica, deciden unir sus escasos recursos para montar un taller de reparación de automóviles.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

Margaret Sullavan fue nominada en 1938 al óscar a la mejor actriz principal.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración:

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 150. *Un adiós a las armas*

### 1. Ficha técnica

Título original: *A farewell to arms*

Año de realización: 1932

País: EE. UU.

Director: **Franz Borzage (Estados Unidos, 1894-1962)**

Guion: Benjamin Glazer y Oliver H.P. Garret, basado en la novela homónima de Ernest Hemingway

Fotografía: Charles Lang

Música: Ralph Rainger

Productor: Paramount Pictures

Película en blanco y negro

Duración: 78 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: 1 de marzo de 1934 en cine Palacio de la Prensa de Madrid

**2. Ficha artística:** Gary Cooper (Teniente Frederick Henry), Catherine Barkley (Helen Hayes), Adolphe Menjou (Mayor Reinadi).

### 3. Sinopsis

Historia de amor entre un combatiente joven e idealista, el teniente Henry, conductor de ambulancias, y una enfermera, Helen Hayes, que se encuentran, como voluntarios en el frente del norte de Italia, con las tropas italianas, durante la primera guerra mundial. El teniente, estadounidense y la enfermera, británica, ambos enamorados, con la colaboración de otros compañeros combatientes, deciden huir a Suiza. Él deserta y ella deja su puesto en el hospital militar. La enfermera Helen da a luz en un hospital en Suiza, pero el parto se complica y muere a las pocas horas. El amor está por encima de la guerra.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española (Expediente 1755)

- *La Vanguardia*, el 28 de febrero de 1936

Artículo firmado por J.L.G:

“La Paramount consiguió en 1932 un gran éxito con esta película (...). La primera guerra mundial fue fuente de inspiración para numerosas novelas y películas que hicieron del pacifismo una religión. En particular, películas silentes y habladas, a uno y otro lado del enemigo, como *El gran desfile*, *Sin novedad*



en el frente o *Cuatro de infantería*, sirvieron como modesta proposición de que el mundo del guerrero no era el mejor de los mundos posibles.

De este ciclo no es *Adiós a las armas* la película mejor, pero sí una de las más personales (...). La novela de Hemingway se erigía en espejo del descontento y pérdida de los valores de toda una generación, la generación perdida de norteamericanos.

El comienzo de la versión cinematográfica se manifiesta inusualmente elocuente. La primera imagen muestra un bello paisaje italiano con los Alpes al fondo. La cámara hace una panorámica para mostrar, en escorzo, a un soldado dormido y sonriente. La panorámica continúa para revelar que al bello durmiente le falta una pierna y que no está dormido, sino muerto. Una imagen muy breve que parece una paráfrasis del célebre poema de Rimbaud, 'Le dormeur du val'. La panorámica sigue para mostrar una caravana de ambulancias que transporta soldados heridos y agonizantes(...). Estas imágenes sintetizan la situación principal de la película: personajes cercados y por el horror de la guerra y encerrados en un pesimismo que les aísla, tanto de la guerra como de sus semejantes (...). Henry toma en sus brazos el cuerpo sin vida de Catherine y exclama "Paz". Una paz que llega irónicamente con la superación de la muerte por los amantes: como otras películas de Borzage, los personajes logran la victoria a través de la derrota física."

## 7. Bibliografía

Brion, Patrick, *Le cinéma de guerre*, Editions de la Martinière, París, 1996.

Dumnot, Herve, Frank Borzage. *Sarastro en Hollywood*, Edita Festival de Cine de San Sebastián, 2001.

Roch, Edmond, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008.

Sánchez Noriega, José Luis, *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Alianza Editorial, 2ª reimpresión, Madrid, 2003.

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años de cine*, Editions du Seuil, Barcelona, 2004.

## 151. *Valle de la paz*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Dolina Miru*  
Año de realización: 1956  
País: Yugoslavia (Ahora Eslovenia)  
Director: **France Stiglic (Eslovenia, 1919-1993)**  
Guion: Ivan Fisher  
Fotografía: Rudi Vavpotic  
Música: Marijan Kozina  
Productor: desconocido  
Película en blanco y negro  
Duración: 82 minutos  
Género: Bélico, dramático  
Fecha de estreno en España: desconocida.

**2. Ficha artística:** John Kitzmiller (Sargento Jim), Evelyne Wohfeiler (Lotti), Tugo Stiglic (Marko), Boris Krajl (Sturmführer), Max Furijan (Schauführer), Janez Cuk (Comandante).

### 3. Sinopsis

Segunda Guerra Mundial, en algún lugar de la anterior Yugoslavia. Un niño de 9 años, Marko, y una niña de cinco años, Lotti, que se encuentran recogidos en un centro infantil, junto con otros niños huérfanos, se escapan del centro infantil para huir de los bombardeos de las fuerzas alemanas y caminan por el valle, esquivando el paso de las fuerzas alemanas, a la búsqueda del “valle de la paz”, que la abuela de Lotti le había descrito en innumerables ocasiones. En el camino se encuentran con un piloto negro estadounidense, Jim, cuyo avión fue derribado en combate y que consiguió saltar en paracaídas. Éste les ayuda en la búsqueda del valle. Por fin, los tres consiguen llegar a un paraje rural tranquilo, pero se entabla un feroz combate entre los partisanos yugoslavos y las fuerzas alemanas, resultando gravemente herido Jim, pero éste aún tiene fuerzas para ayudar a los niños a escapar y que así sigan su camino a la búsqueda del deseado “valle de la paz”.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

En el festival de Cannes de 1957, John Kitzmiller recibió el premio al mejor actor.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

Sin expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional

- *Revista Internacional del Cine*, nº 28, junio de 1957, p.48

Con motivo del festival de Cannes, la crítica de Pascual Cebollada de *Kanal* y de *Dolina Miru*. La primera obtuvo el premio especial del jurado. El comentarista dice:

“La idea esencial es la de mostrar los horrores de la guerra, mostrando a unos niños a la búsqueda de un mundo feliz, donde siempre reine la paz (...).”

## **7. Bibliografía**

Sadoul, Georges, Historia del cine mundial desde los orígenes, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972.

## 152. *Verdún, visiones de una historia*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Verdun, visions d'histoire*

Año de realización: 1928

País: Francia

Director: **Léon Poirier (1884-1968)**

Guion: León Poirier

Fotografía: Georges Milton

Música: André Petiot

Productor: desconocido

Película en blanco y negro

Duración: 151 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: desconocida.

**2. Ficha artística:** Albert Préjean (Soldado francés), Jeanne Marie-Laurent (Madre), Hnas Brausewetter (Soldado alemán), Suzanne Blancheti (Esposa), Pierre Nay (niño), Maurice Schultz (el mariscal de campo alemán).

### 3. Sinopsis

A principios de 1916, un joven soldado francés va de permiso a su pueblo y le comunica a su madre que va a ser enviado al frente de Verdún. Siguiendo instrucciones del príncipe heredero alemán, Verdún debe ser tomado por las fuerzas alemanas a toda costa. Entre el 21 de febrero y el 15 de diciembre de 1916, tiene lugar una feroz batalla entre las fuerzas franco-británicas y las alemanas, con miles de combatientes muertos, heridos y desaparecidos en ambos bandos.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en la Biblioteca Nacional

- *Film Ideal*, nº 130, 15 de octubre de 1963, p.607

Artículo de Marcel Martín acerca de *Sin novedad en el frente*:

“A excepción de notables casos raros famosos (*Charlot soldado*) y el primer *Yo acuso*, de Gance, hará falta esperar una docena de años para ver al cine tratar la historia de la gran guerra con un espíritu abierto (...), hasta después de este lapso de tiempo no se ven aparecer films que se coloquen en una perspectiva de apaciguamiento y reconciliación en nombre de un ideal de humanidad que la terrible tormenta había justamente escarnecido. Entre los films que revelan este espíritu pacifista, es preciso citar *Verdún, visión*

*de la historia* de León Poirier (1928), *Tierra de nadie* (1932), de Víctor Trivas, que vale más por sus intenciones (cinco soldados de diferentes nacionalidades discuten en un reducto del campo de batalla sus razones para combatir), que por su realización y sobre todo el extraordinario *Cuatro de infantería*, el documento más sincero y auténtico que se haya realizado sobre la espantosa matanza, y que alberga imágenes de una atrocidad en las que el realismo natural del autor alcanza cimas increíbles. La obra maestra del género es, sin duda, *Sin novedad en el frente* (...), en esta película hay una bella profesión de fe pacifista y será prohibida en la Alemania nazi (...), pero el film vale, sobre todo, por los detalles psicológicos que denuncian los horrores y el envilecimiento moral debidos a la guerra (las botas de cuero que pasan de unos a otros conforme van muriendo) y por la amplitud de la puesta en escena, tal y como esos largos *travellings* laterales descubriendo a los infantes lanzados al ataque y que van cayendo uno detrás de otro al llegar a las alambradas del bando contrario. Este film es un notable éxito y un notable mensaje de humanidad.

## 153. *Victoria y paz*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Victory and peace*

Año de realización: 1918

País: Gran Bretaña

Director: **Herbert Brenon (Irlanda, 1880-1958)**

Guion: Hall Caine

Fotografía: desconocido

Música: desconocido

Productor: National War Arms Committe

Película en blanco y negro

Duración: 130 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: desconocida.

**2. Ficha artística:** Matheson Lang (Edward Arkwright), Marie Lohr (Barbara Rowntree), James Carew (Karl Hoffman), Ellen Terry (Widow Weaver), Renee Mayer (Jenny Banks).

### 3. Sinopsis

Una enfermera británica salva a un capitán alemán de ser fusilado, pero ella es la que finalmente es fusilada, acusada de traición.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 154. *Vida en sombras*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Vida en sombras*

Año de realización: 1948

País: España

Director: **Lorenzo Llobet Gracia (España, 1911-1976)**

Guion: Victorio Aguado

Fotografía: Salvador Torres Garriga

Música: Jesús García Leoz

Productor: Castilla Films

Película en blanco y negro

Duración: 78 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: Cine Arnáu de Barcelona, 6 de abril de 1949.

**2. Ficha artística:** Fernando Fernán Gómez (Carlos), María Dolores Pradera (Ana), Isabel de Pomés (Clara), Alfonso Estela (Luis), Félix de Pomés (Sr. Durán).

### 3. Sinopsis

Al estallar la guerra civil, un operador de cine se separa de su esposa para filmar unos planos y ésta muere en el tiroteo. Huyendo de los remordimientos, se convierte en reportero bélico y tras el fin de la guerra cae en una depresión. Al final, con la ayuda de sus amigos, recupera la ilusión por la vida y se van todas las sombras de su pasado.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/03335. Expediente. 8424

5.1.1. Ministerio de Educación Nacional, Subsecretaría de Educación Popular, Dirección General de Cinematografía y Teatro, Junta Superior de Orientación Cinematográfica. Permiso de rodaje de 25 de octubre de 1947

5.1.2. Escrito de Castilla Films, S.L solicitando se proceda a la censura y clasificación de la película (Registro de entrada del 2 de agosto de 1948)

5.1.3. Ficha de Castilla Films, con el equipo artístico, equipo técnico, coste de la producción y sinopsis del argumento.

5.1.4. Ficha de la Junta Superior Cinematográfica del 2 de agosto de 1948, con el fallo de Tolerada Menores, con valor económico 3ª, Categoría 3ª, Interés Nacional: No. Y Exportación al extranjero: prohibida.

5.1.5. Acta de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica de 2 de agosto de 1948, con la calificación de Tolerada Menores. Presidente: Gabriel García Espina; Vocal eclesiástico: Padre Juan Fernández; Vocales: Fernando de Galainena, Fernando de Igoa y Joaquín Soriano; Secretario: Santos Alcocer.

Un vocal, Galainena, dice que es necesario suprimir el nacimiento del niño por ser de mal gusto; El Padre Fernández, dice lo mismo.

5.1.6. Recurso de apelación de Castilla Films, S.A, al Subsecretario de Educación Popular de 29 de noviembre de 1948, solicitándose concedan créditos a esta película y que sea clasificada de 3ª categoría y pueda ser exhibida en salas de 1ª categoría (Recurso de apelación, de acuerdo con el ar.5º de la Orden del Ministerio de Educación Nacional de 28 de junio de 1946), diciendo se van a hacer modificaciones y correcciones en la película.

5.1.7. Escrito del Ministerio de Educación Nacional de 15 de diciembre de 1948, clasificándola de 2ª categoría b, autorizada para su exportación al extranjero y proyectarse en locales de 1ª categoría.

5.1.8. Acta de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica del 15 de diciembre de 1948, con la calificación de 2ª B, para que se pueda exhibir en locales de 1ª y 2ª categoría, y se pueda exportar.

Presidente: Gabriel García Espina; Vocal eclesiástico: Padre Jun Fernández; Vocales: David Jato, Pedro Murlane Michelena, Pio García Escudero, Pedro de Galainena, Luis Feranado de Igoa, Joaquín Soriano; Secretario: Santos Alcocer.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.



## 155. *Viva la Compañía*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Vive la Compagnie*

Año de realización: 1933

País: Francia

Director: **Claude Moulins**

Guion: Henry Falk

Fotografía: Jean Lucas

Música: Raoul Moratti

Productor: M. Cohn, Manuel Chavez, Samuel Epstein y Roger Weill

Película en blanco y negro

Duración: 85 minutos

Género: Cómico, bélico

Fecha de estreno en España: desconocida.

**2. Ficha artística:** Noël-Noël (Jean-Jacques Bonneval), Raymond Cordy (Victor Lahuche), Pierre Larquey (le sergent Poponaz), Charles Dechamps (le capitaine Coeurderoy), Paulette Dubost (Françoise Martin), Madeleine Guiti (Lilette).

### 3. Sinopsis

La acción se desarrolla en un regimiento del ejército francés, durante la Primera Guerra Mundial. Un recluta del citado regimiento, tímido y apasionado de la astronomía, gracias a la ayuda de sus compañeros del regimiento, se transformará en una persona más segura y así podrá manifestar su amor a una joven a la que ama.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/ 03155. Expediente 01208

5.1.1. Escrito de EDICI, del 21 de julio de 1939, al Jefe de la Comisión de Censura del Departamento de Cinematografía del Ministerio de la Gobernación, en solicitud de censura de la película, que permita sea exhibida en todos los cines de España, al que dice se acompaña el argumento o lista de títulos (no están en el expediente).

5.1.2. Octavilla de fecha 29 de julio de 1939, expedida por el Servicio Nacional de Propaganda del Departamento de Cinematografía del Ministerio de la Gobernación, en que se dictamen de “Suspendida temporalmente”.

5.1.3. Escrito del Departamento de Cinematografía a EDICI, del 31 de julio de 1939, en el que se le informa que ha sido suspendida provisionalmente la proyección de la película en España.

5.1.4. Escrito de 28 de agosto de 1944 del Secretario de la Comisión Nacional de Censura

Cinematográfica, en el que se refleja el acuerdo tomado en la sesión el día 16 de “Autorizar su proyección con los cortes que al dorso se señala”. Entre otros, estos cortes son: “Rollo 2º , suprimir la frase “¿para qué se necesita tanto militar?; Rollo 7º, suprimir la frase del capitán al brigada “cuando van a salir de maniobras de que su ascenso depende de estas maniobras”; Rollo 9º, se dejará la escena en la que el cabo dice a la pareja de soldados desertores, suprimiéndose aquella siguiente en que el capitán sostiene “que son los mejores soldados de la compañía y que deben ascender”.

**6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional**

No se han encontrado críticas ni escritos de la película.

## 156. *Vivir en paz*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Vivere in pace*

Año de realización: 1947

País: Italia

Director: **Luigi Zampa (1905-1991)**

Guion: Suso Cecchi d'Amico, Aido Fabrizi, Piero Tellini y Luigi Zampa

Fotografía: Carlo Montuori y Mario Montuori

Música: Nino Rota

Productor: Lux Film

Película en blanco y negro

Duración: 90 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: estrenada en el cine Palacio de la Música de Madrid, el 27 de marzo de 1948 y en el cine Windsor de Barcelona, el 27 de marzo de 1948. Repuesta en el año 1956 en el cine Coliseum de Madrid.

**2. Ficha artística:** Aldo Fabrizi (Tigna), Gar Moore (Ronald), Mirella Monti (Silvia), John Kitzmiller (Joe), Heinrich Bode (Hans), Ave Ninchi (Corinna).

### 3. Sinopsis

Segunda Guerra mundial, en Italia, en una aldea remota de Umbría, un campesino, Tigna, lleva una vida tranquila, junto a su mujer, su padre y sus sobrinos. Es un hombre que se lleva bien con todo el mundo, con independencia de su profesión o clase social o de su ideología política. En el pueblo sólo se encuentra un alemán, Hans, que tiene atemorizados a sus habitantes. Los sobrinos de Tigna encuentran en el bosque cercano al pueblo a dos soldados americanos, uno de ellos herido, que han escapado de un campo de concentración alemán, y los esconden en la casa de sus tíos, con la aquiescencia de estos, para no ser encontrados por los alemanes, que controlan esa zona.

### 4. Premios en festivales a la película o el director:

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/03328. Expediente 08218

5.1.1. Acta de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica de la Dirección General de Cinematografía y Teatro de la Subsecretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Nacional, de 17 de mayo de 1948, con la clasificación del avance de la película como "Tolerada menores". Presidente: Gabriel García Espina, Vocales: Padre Antonio Garáu Planas y Pio García Escudero. Secretario: Manuel Andrés Zabala

5.1.2. Escrito de EDICI del 15 de septiembre de 1948, dirigido al Director General de Cinematografía

y Teatro, solicitando un expediente de censura del avance de la película, de 1 rollo y 120 m., doblada, que ya fue censurada el 14 de mayo de 1948 sin cortes y clasificada como tolerada para menores de 16 años.

## **6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española**

- *Primer Plano*, nº 361 14 de septiembre de 1947, p.22

Crítica firmada por G.T. de *Vivir en paz* (tomo II):

“*Vivir en paz* revela con su título que pretende reflejar la existencia durante la guerra de un pueblo que no quería hacer la guerra. Es una cinta amargamente simbólica de la que su único héroe es un suboficial, única fuerza de ocupación germana en un pueblo. Frente a él están todos los demás vecinos. Todos contra la ocupación representada por un suboficial, que además no parece ser mala persona (...), y conviene advertir que, para llegar al verdadero argumento y al triunfo de los buenos, hay que pasar por la tediosa aparición de los tópicos (...), que tanto se viene prodigando en el cine (...). A Luigi Zampa le corre prisa por ponerse a tono con el clima derrotista del cine de hoy (...). Lo estimable en su película no es lo que hay de documental propagandístico de la derrota, sino la humilde poesía de la descripción del pueblo, la humanidad pacífica bajo la guerra y la fotografía (...). Nos gustaría saber si Aldo Fabrizi vivió también esas dramáticas aventuras en las que aparece con un fusil en la mano, parapetado en un árbol (...). Como es natural, los mejores actores son el soldado blanco y el soldado negro (...). Con esta película queda completado el ciclo de películas italianas, más o menos relacionadas con la guerra. Son ellas las que han dado al cine italiano esa categoría de que se habla y que casi siempre se halla respaldado por razones menos claras que un estricto valor cinematográfico. Del cine, del verdadero cine esplendido de hoy, hay que hablar todavía. Porque existe y es magnífico.”

- *Fotogramas* en 1948

Crítica de Beatriz del Amo:

“Esta película ha sido realizada de acuerdo con la preocupación dominante entre los directores italianos de tratar la realidad cotidiana, y de retratar al hombre tal y como se busca él mismo. (...) Es una historia, donde lo trágico y lo cómico se codean sin cesar (...), porque todo el valor de la cinta yace en las intenciones y en los sentimientos, y lo magistral en haberlos hecho evidentes (...).

La manera en cómo crea unos seres tan próximos a nosotros mismos, que al pensar en el peligro que les amenaza en ese mundo, donde vivir en paz es una quimera, sentimos una angustia que no es más que el reflejo del interés que nos inspiramos nosotros mismos (...), nos sentimos solidarios con el hombre que aparece en esta película (...).

Obtuvo el premio de la Oficina Católica Internacional del Cine, por ser la obra cinematográfica más capaz de contribuir a la reedificación espiritual y moral de la humanidad.”

- *Ecclesia*, nº352, del 10 de abril de 1948, pp.11-13

Crítica de José María Cano:

“El relato verídico de esta película exalta la aspiración de los hombres de buena voluntad que desean vivir y convivir en paz (...). Todas las situaciones de la trama están encaminadas a proclamar la hermandad cristiana de todos los pueblos y de todas las razas.”

- *Revista Internacional de Cine*, nº9, de noviembre de 1954

Hay varios artículos sobre el neorrealismo italiano, hablando de *Paisa*, *Terra trema*, *Sciusiús*, *Ladrón*

de bicicletas y *Vivir en paz*.

- *Fotogramas*, nº 399, del 20 de junio de 1956, p. 23

Anuncio del cine Coliseum de la película *Vivir en paz*, dirigida por Luigi Zampa.

- *Fotogramas*, nº 400, del 27 de julio de 1956, p.23

Crítica de Luis G. Blain de *Vivir en Paz*:

“Los héroes de la historia son seres humanos y por lo tanto dotados de vida incluso después de terminada la proyección. El Tigna, personificado por Aldo Fabrizzi, es simplemente un cristiano que no puede menos que ayudar sus semejantes, uno de esos hombres dotados de buena voluntad, cuyo ideal en la tierra, es vivir en paz y proveer a las necesidades de los suyos; evidentemente no era demasiado en tiempos de guerra y el pobre paga con su vida aquella injusta pretensión (...), en un mundo en donde vivir en paz se ha convertido en una quimera.”

- *Film Ideal*, nº 5, de febrero de 1957:

Juan Cobos:

“Allí no se culpaba a unos u a otros; había tranquilidad turbada de unas gentes que no comprendían porqué los hombres habían de luchar y matarse si todos eran hermanos (...), frente a los horrores de la contienda, se alzaba el cotidiano vivir de los hombres de buena voluntad que solo querían vivir y trabajar cada día para ir sacando adelante a sus familias.”

- *Fotogramas*, nº 455 del 16 de agosto de 1957, p.21

Artículo de Luis G. De Blain sobre el neorrealismo italiano.

- *Film Ideal*, nº 13, del 13 de noviembre de 1957, pp. 10-11

Artículo de José María García Escudero, titulado *El neorrealismo y lo sobrenatural*.

- *Film Ideal*, nº 13, noviembre de 1957, pp.10-11

Artículo de José María García Escudero, titulado *El neorrealismo y lo sobrenatural*.

- *Film Ideal*, nº20, de junio de 1958, pp. 3-6

Reportaje de Luis García Berlanga sobre el cine italiano, con el título *De Ambrossio (sin carabina) a la guapa bersagliera*. Se trata del texto de la conferencia pronunciada por García Berlanga en la clausura de un curso sobre cine organizado en el cine-club Vines, de Acción Católica, en dónde dice que el cine italiano parece muerto, confirmado por otro artículo aparecido en p.3, firmado por P.L, con el título, *Requiem por el cine italiano*.

- *Film Ideal*, nº 20, junio 1958, pp. 16-17

Artículo con el título *Los doce apóstoles del cine italiano*. Se menciona, entre otros, a Vittorio de Sica, Pietro Germi, Alberto Lattuada, Roberto Rossellini, Luchino Visconti y Luigi Zampa.

- *Film Ideal*, nº21, julio de 1958, p.5

Se mencionan las sesiones de los cine-clubs. Se ha proyectado *Vivir en paz*. en los cineclubs de Cíaño (Langreo) y de San Sebastián.

- *Film Ideal*, nº76, del 15 de julio de 1961, pp. 8-11

Reportaje de Mario Arosio sobre el cine italiano con el título *El renacimiento del cine italiano: Rossellini, De Sica, Visconti, a la búsqueda del tiempo perdido*.

- *Nuestro cine*, nº 8, de febrero de 1962, pp. 9-16

Reportaje de José Luis Egea, con el título *Entre el neorrealismo y el futuro*, en donde habla de los

nuevos realizadores italianos: Mauro Bolognini, Valerio Zurlini, Francesco Masselli, Vittorio de Sicca, Carlo Lizani, Fiorestano Vancini, Mario Monicelli, Gillo Pontecorvo, Franco Rosi, Francesco Rossi, Elio Petri, Nicolo Ferrer y Ermanno Olmi.

- *Nuestro Cine*, nº 27 de febrero de 1964, pp. 4-20

Artículo de Santiago San Miguel, con el título *Notas sobre el nuevo realismo italiano*.

## **7. Bibliografía**

Sadoul, Georges *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Turner Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972, p.301.

VV.AA. *Historia del cine*, p.236.

## 157. *Y llegó el día de la venganza*

### 1. Ficha técnica

Título original: *Behold a pale horse*

Año de realización: 1964

País: EE. UU.

Director: **Fred Zinnemann (1907-1997)**

Guion: J.P. Miller, basado en la novela de Emeric Pressburger, *Killing a mouse on Sunday*.

Fotografía: Jean Badal

Música: Maurice Jarre

Productor: Columbia Pictures Inc.

Película en blanco y negro

Duración: 118 minutos

Género: Bélico, dramático

Fecha de estreno en España: Cines Progreso, Extremadura, Juan de Austria, Infante, Los Angeles y California de Madrid, el 15 de mayo de 1979.

**2. Ficha artística:** Gregory Peck (Manuel Artigüez), Anthony Quinn (sargento Viñolas), Omar Sharif (Padre Francisco, sacerdote), Raymond Pellegrin (Carlos), Paolo Stoppa (Pedro), Daniela Roca.

### 3. Sinopsis

Es la historia de un guerrillero español exiliado en Francia después de la guerra civil española, que regresa a España para ver a su madre gravemente enferma. El sargento Viñolas, de la Guardia Civil, no ha olvidado las incursiones del antiguo guerrillero y cuando se entera de que vendrá a visitar a su madre, le prepara una trampa y consigue acabar con él en una refriega con las fuerzas de la guardia civil.

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Gran premio del Festival de Cannes de 1946.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 42/04318. Expediente 182/79

5.1.1. Escrito de Suevia Films, S.A., del 27 de febrero de 1979, al Director General de Cinematografía, solicitando autorización para exhibir la película, doblada, en blanco y negro, producida por Highland-Brentwood Productions, de 2 rollos y 3321m.

5.1.2. Licencia de importación 7681561, en régimen globalizado.

5.1.3. Escrito de la Subcomisión de Clasificación de 23 de marzo de 1979, clasificando a la película “para exhibición en salas comerciales y para mayores de 18 años con anagrama.”

#### 5.2 Signatura 42/4322. Expediente 86/701

5.2.1. Escrito de Suevia Films del 8 de mayo de 1979, solicitando autorización para exhibir el avance de la película, de 69 m., en blanco y negro.

5.2.2. Acta de la Subcomisión de Clasificación del 17 de mayo de 1979, con el acuerdo de “Por unanimidad, salas especiales, de mayores 16 años”.

## 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca Española y en la Biblioteca Nacional

- *El País* del 15 de mayo de 1979

Augusto M. Torres:

“Uno de los atractivos del film es que fue prohibido por la censura española, por el simple hecho de tratar de la guerra civil(...), y puede ser un baremo por el que los espectadores medirán los niveles que nuestra censura pudo alcanzar. En el Hollywood de los años cuarenta y cincuenta, George Stevens, William Wyler y Fred Zinnemann, son considerados por los críticos de hoy, como directores artesanos, que reportaban grandes beneficios por las películas que dirigían. Rodada en el sur de Francia y basada en la novela de Emeric Fressburger, *Killing a mouse on sunday (...)*, es una producción cuidada, realizada con cierta eficacia dentro de las tradicionales convenciones del cine norteamericano, donde las referencias políticas son mínimas y solo sirven para dar paso a la intriga y acción. Esta anodina película, que tiene una discreta carrera comercial en el resto del mundo, despierta las iras de Fraga, entonces Ministro de Información y Turismo (...). Esta película cuyo máximo interés es ver a un guardia civil – el personaje interpretado por Anthonny Quinn, como capitán de la guardia civil- que es respetuosa con los miembros de uno y otro bando, que limita sus referencias políticas a una fotografía de Franco situada en un despacho del Guardia Civil, no sólo es prohibida, sino que el gobierno español presiona a Columbia para que no se distribuya y que se destruya el negativo. Al no conseguir sus propósitos, le hacen la vida imposible a Columbia en España y no pueden ser exhibidas las películas producidas por Columbia, hasta pasados muchos años.”

- *La Vanguardia* el 16 de mayo de 1979

Martínez Tomás:

“Zinnemann, que además de ser un director brillante y concienzudo es creador de gran sentido artístico, realizó una obra sólida, honestamente concebida y de una fuerza emocional que se mantiene siempre tensa (...).

Los tres grandes actores que interpretan los papeles principales, se mantienen en todo momento a la altura de su fama.”

- *Diario 16* el 23 de mayo de 1978.

Manolo Marinero:

“Es de las películas más flojas de Zinnemann. Todo lo ambientador, lo geopolítico, lo anecdótico, es involuntariamente falso. En ocasiones, hasta un grado cómico. Un asesor español (franquista, progresista o, incluso, apolítico) le hubiera dado un buen repaso muy conveniente al guion. Porque muchos detalles parecen impresiones de turistas en vacaciones no demasiado despierto.

Debajo de toda esta capa folklórica que perjudica toda la seriedad de la película y que indispone ante ella a todo espectador español de cualquier mentalidad política, queda un relato de actitudes, de esos personajes (fueran estos griegos o irlandeses) (...). Los personajes funcionan al margen de algunas ingenuidades y tipismos, y la narración, cuando se desembaraza de perspectiva *yankee* sobre el ruedo ibérico, está lejos de resultar incompetente

La realización es muy superior al pésimo guion, basado en la interesante novela *Envejece el guerrillero (...)*. Sin embargo, la película es alcohol aguado, pero no mal alcohol (...), y es, en resumen, película dinámicamente sólida, y plagada, cuajada de errores de guion.”



- *Actualidad Económica* del 15 de junio de 1979.

José Ángel Cortés:

“Después de catorce años se estrena en España un film “maldito”, una de las películas que más dio que hablar allá por los años sesenta y no precisamente por los valores del film, sino más bien por su argumento.

Un film de introspección humana muy frío y distanciado de la enorme carga que se le podía haber insuflado. Zinnemann juega con sus personajes, colocándoles con respeto en sus lugares, para enfrentarlos al final como si de un match de boxeo se tratase (...). Al público español el film les parecerá todavía más pueril, pues cae en algunos de clásicos estereotipos grotescos del folklore, con el que algunos extranjeros no dudan en adornarnos (...). El sargento Viñolas no tiene desperdicio: monta a caballo, gusta del rejoneo y tiene un Mercedes a la puerta (...). Como se sabe, este film fue prohibido en España. La Administración hizo incluso gestiones para que fuese la propia productora quien desistiese del proyecto. Al no conseguirlo, La Columbia Pictures tuvo que dejar su representación como distribuidora americana en nuestro país. Hoy, al cabo de los años, uno estima que la cosa no era para tanto.”

## 158. *Yo acuso*

### 1. Ficha técnica

Título original: *J'accuse*  
Año de realización: 1918  
País: Francia  
Director: **Abel Gance (1889-1981)**  
Guion: Abel Gance  
Fotografía: Marc Bujard, Léonce-Henri Burel y Maurice Forster  
Producción: Pathé Frères  
Película muda en blanco y negro  
Duración: 105 minutos (versión original: 190 minutos)  
Género: Bélico, dramático  
Fecha de estreno en España: desconocida

**2. Ficha artística:** Romuald Joubé (Jean Díaz), Severin- Mars (François Laurin), Marise Dauvray (Edith), Maxime Desjardins (Marie Lazare), Angèle Guys (Angèle).

### 3. Sinopsis

La historia se desarrolla en el frente francés durante la primera guerra mundial. Edith está casada con François, pero está enamorada de Jean. François, antes de furioso, envía a Edith con su madre, pero resulta violada por soldados alemanes que entran en su pueblo durante la guerra, es capturada y regresa embarazada después de ser violada. Los padres de Jean acogen en su casa a Edith y a su hija, fruto de la violación. Ambas son acogidas Jean y su familia. François muere en el frente batalla. En la escena final, Jean y la niña escriben en la pared: "J'accuse."

### 4. Premios en festivales a la película o el director

Ninguno.

### 5. Información existente en el Archivo General de la Administración

#### 5.1. Signatura 36/0376. Expediente 19960:

5.1.1. Escrito del 29 de octubre de 1959 de Suevia Films, dirigido al Director General de Cinematografía y Teatro en la que indica que no van a hacer supresiones ni adaptaciones de ninguna clase a la película.

5.1.2. Escrito de 29 de octubre de 1959 de Suevia Films al Director General de Cinematografía y Teatro solicitando se autorice la proyección en España de la película, en blanco y negro, norteamericana, de Metro Goldwyn Mayer, dirigida por José Ferrer.

#### 5.2. Signatura 36/03747. Expediente 20285:

No tiene expediente.

### 6. Críticas de la película publicadas en España que se encuentran en el archivo de la Filmoteca

## **Española**

No tiene expedientes.

### **7. Bibliografía**

Ferro, Marc, *El cine, una visión de la historia*, Editorial Akal, Madrid, 2008

Roch, Edmon, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008

Sand, Shlomo, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, Editions du Seuil, Barcelona, 2004

## 8. Conclusiones

Esta tesis tenía como objetivo principal estudiar y catalogar las obras pertenecientes al cine bélico pacifista (centrándonos en los tres casos temáticos Primera Guerra Mundial, Guerra Civil Española y Segunda Guerra Mundial realizadas en el siglo XX), muchas de ellas olvidadas en la historia y que, sin embargo, merecen ser recordadas por su valor artístico y, ante todo, por su crítica y estudio de los conflictos. Estos filmes, como se ha visto a lo largo del estudio, suponen una herramienta de gran valor histórico y sociológico. El arte cinematográfico es un testimonio de la sociedad de su tiempo, y así hemos querido tratarlo a lo largo de nuestra investigación.

Así mismo, al tratarse de una tesis española, hemos querido recalcar la influencia de la censura sobre estos filmes analizados durante los años del franquismo en España, utilizando para ello los expedientes de la censura en dicho período. La censura sirve para controlar y educar a los ciudadanos del país donde se ejerce y ha existido en todas las culturas a lo largo de la historia, sobre todo en los que tienen o han tenido regímenes dictatoriales.

Se han analizado con especial atención aquellas normas citadas por los miembros de las diferentes Juntas y Comisiones de Censura la hora de prohibir o poner reparos a las realizaciones cinematográficas sometidas a su control, intentando buscar una justificación a sus dictámenes. En concreto nos estamos refiriendo a la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 10 de febrero de 1965, por la que se aprobaba el Reglamento de la Junta de Censura y Apreciación de Películas (BOE nº 50 del 27 de febrero de 1965); la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 12 de marzo de 1971, sobre protección de la cinematografía nacional (BOE nº 97 del 23 de abril de 1971), y la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 14 de octubre de 1972, por la que se daba nueva redacción a los números 1º y 2º del artículo 33 del Reglamento aprobado el 10 de febrero de 1965 (BOE nº 253 de 21 de octubre de 1972), las cuales figuran en algunas de las Actas de Censura y, asimismo, son mencionadas por los censores a título individual.

Podemos indicar que las decisiones de los diferentes organismos encargados de la censura cinematográfica en España carecen de verdadera base jurídica para denegar o indicar reparos a las realizaciones sometidas a su examen, por lo que los criterios que subyacían en sus dictámenes obedecían al férreo control que imponía la dictadura sobre todos los medios de comunicación. A título de ejemplo, podemos referirnos al Acta de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica de 1 de diciembre de 1949 en la que la película *Roma, Ciudad abierta* queda etiquetada como “Prohibida”; cabe destacar los comentarios de algunos censores:

- Guillermo de Reyna: “Una película que el decoro me impide aprobar”
- Xavier Echarri: “Es una pura inmundicia del 1º al último rollo. Una vileza, un ejemplo de abyección sencillamente intolerable para cualquier persona bien nacida. No ya por elementales imperativos del decoro humano tiene que prohibirse”.
- Francisco Fernández y González: “Una canallada repelente. Prohibida”
- Un vocal, de firma ilegible: “No estamos para germanofobias, sino para germanofilias. Frente único contra los rusos”.
- Pio García Escudero: “Totalmente inadmisibile, por su fondo y por su forma.”

Queda patente en estos tres comentarios que la política y los lazos del franquismo con el nazismo eran las bases para aprobar o prohibir la exhibición de los filmes bélicos en nuestro país durante aquellos años. No deja de llamarnos la atención la denominación negativa que los censores otorgaban al cine bélico pacifista, definiéndolo como cine “antimilitarista”. Es también significativo el gran número de filmes que se exhibieron en las salas cinematográficas españolas, pasado un largo periodo desde la realización, como fue el caso de *Senderos de gloria*, estrenado en 1986 o el de *El gran dictador*, estrenado en 1976.

Pero no sólo la censura ha sido objeto de nuestro trabajo documental. También en la crítica encontramos valiosos documentos históricos en los que estudiar la percepción de estas películas en las épocas de producción de cada filme y, en algunos casos, en años posteriores a la exhibición. Aún con todo, hemos observado a lo largo de estos años de investigación que, en algunos casos, el férreo control de la dictadura impidió que los críticos cinematográficos se expresasen con libertad.

### **Futuras investigaciones**

El claro carácter documental de esta tesis doctoral pretende dejar una ventana abierta a futuros investigadores que pretendan estudiar el cine bélico pacifista desde una perspectiva histórica, artística o sociológica.

El poder de una película consiste en que da al espectador una visión de unos acontecimientos concretos, ya sean ficticios o históricos. En el caso del cine bélico pacifista, se trata de reflejar los verdaderos horrores de la guerra, sus orígenes, sus secuelas y su impronta en la sociedad. Valiéndose, en algunos casos, de historias ficticias y, en otros, de imágenes de archivo, las películas analizadas pretenden llamar la atención del espectador sobre unos hechos que han marcado el curso de nuestra historia. En la actualidad, en una sociedad alejada de la paz entre las naciones y, a su vez, insensibilizada con las guerras que se libran diariamente en gran parte del mundo, el estudio de este tipo de filmes resulta necesario y urgente. Intentamos con esta tesis, facilitar el trabajo de todos los investigadores, lectores y estudiosos que sigan la estela de todos los autores de las obras tratadas, creadores que no se cruzaron de brazos ante las injusticias de las guerras.



## FILMOGRAFÍA

### Primera Guerra Mundial

*¡Oh! ¡Qué guerra más hermosa!* (Richard Attenborough, 1969, Gran Bretaña)

*Camino a la gloria* (Howard Hawks, 1936, EE.UU.)

*Capitán Conan* (Bertrand Tavernier, 1999, Francia)

*Corazones del mundo* (D.W.Griffith, 1918, EE.UU.)

*Cuatro de infantería* (Wilhem Pabst, 1930, Alemania)

*Cuatro hijos* (John Ford, 1928, EE.UU.)

*Doble sacrificio* (George Cukor, 1932, EE.UU.)

*El bosque de los ahorcados* (Liviu Ciulei, 1964, Rumanía)

*El gran desfile* (King Vidor, 1925, EE.UU.)

*El precio de la gloria* (Raoul Walsh, 1926, EE.UU.)

*El retorno del soldado* (Alan Bridges, 1982, Gran Bretaña)

*El sargento Grischa* (Herbert Brenon, 1930, EE.UU.)

*Enfermera y mártir* (Percey Moran, 1915, Gran Bretaña)

*Fin de trayecto* (James Whale, 1930, Gran Bretaña)

*Gallipoli* (Peter Wier, 1981, Australia)

*La batalla de Galipoli* (Anthony Asquith, 1931, Gran Bretaña)

*La batalla de Przemyśl* (Albert K. Dawson, 1915, Alemania)

*La patrulla perdida* (John Ford, 1934, EE.UU.)

*La victoria cantando* (Jean-Jacques Annaud, 1976, Costa de Marfil)

*La vida y nada más* (Bertarnd Tavernier, 1989, Francia)

*Las novias de la guerra* (Herbert Brenon, 1916, EE.UU.)

*Maciste* (Giovanni Pastrone, 1916, Italia)

*Remordimiento* (Ernst Lubitsch, 1932, EE.UU.)

*Rey de corazones* (Philippe de Broca, 1966, Francia)

*Rey y patria* (Joseph Losey, 1964, Gran Bretaña)

*Sargento York* (Howard Hawks, 1941, EE.UU.)

*Sin piedad* (Alberto Lattuada, 1948, Italia)

*Tierra de nadie* (Victor Trivias, 1931, Alemania)

*Tres camaradas* (Frank Borzage, 1938, EE.UU.)

*Un adiós a las armas* (Frank Borzage, 1932, EE.UU.)



*Victoria y paz* (Herbert Brenon, 1918, Gran Bretaña)

*Yo acuso* (Abel Ganze, 1918, Francia)

## **Guerra Civil Española**

*¡Ay Carmela!* (Carlos Saura, 1999, España)

*¡Biba la banda!* (Ricardo Palacios, 1987, España)

*¿Por quién doblan las campanas?* (Sam Food, 1943, EE.UU.)

*Aurora de esperanza* (Antonio Sau Olite, 1937, España)

*Bloqueo* (William Dieterle, 1938, EE.UU.)

*Companys, proceso a Cataluña* (José María Forn, 1979, España)

*El largo invierno* (Jaime Camino, 1982, España)

*El muro* (Serge Roullet, 1967, Francia)

*El último tren desde Madrid* (James P. Hogan, 1937, EE.UU.)

*La guerra de los locos* (Manuel Matjí, 1986, España)

*La guerra ha terminado* (Alain Resnais, 1966, Francia)

*La vaquilla* (Luis García Berlanaga, 1985, España)

*Las bicicletas son para el verano* (Jaime Chávarri, 1984, España)

*Réquiem por un campesino español* (Frances Beltriu, 1985, España)

*Retablo de la guerra civil española* (Basilio Martín Patino, 1980, España)

*Rocío* (Fernando Ruíz Vergara, 1980, España)

*Soldados campesinos* (Antonio del Amo, 1937, España)

*The good fight* (Noel Buckner, 1984, EE.UU.)

*Tierra y libertad* (Ken Loach, 1984, Reino Unido, España, Alemania, Italia)

## **Segunda Guerra Mundial**

*Alemania, año cero* (Roberto Rossellini, 1947, Italia)

*Años difíciles* (Luigi Zampa, 1948, Italia)

*Bajo el sol de Roma* (Renato Catallani, 1948, Italia)

*Bloko* (Adonis Kyrou, 1965, Grecia)

*El cabo atrapado* (Jean Renoir, 1962, Francia)

*El cartel rojo* (Frank Cassenti, 1976, Francia)

*El destino de un hombre* (Sergei Bordarchuk, 1959, Rusia)  
*El gran dictador* (Charles Chaplin, 1940, EE.UU.)  
*El sol surge ahora* (Aldo Vergano, 1946, Italia)  
*El viejo y el niño* (Claude Berri, 1967, Francia)  
*Esta tierra es mía* (Jean Renoir, 1943, Francia)  
*Estrellas* (Konrad Wolf, 1959, Alemania)  
*La balada del soldado* (Grigori Chjrai, 1959, Rusia)  
*La calle de la frontera* (Aleksander Ford, 1948, Polonia)  
*La condición humana* (Masaki Kobayashi, 1959, Japón)  
*La cruz de hierro* (Sam Peckinpah, 1977, EE.UU.)  
*La ejecución del soldado Slovik* (Lamont Johnson, 1974, EE.UU.)  
*La infancia de Iván* (Andrei Tarkousky, 1962, Rusia)  
*La ironía de la suerte* (Edouard Molinaro, 1974, Francia)  
*La pasajera* (Andrej Munk, 1963, Polonia)  
*La tristeza y la piedad* (Marcel Ophuls, 1969, Francia)  
*La última etapa* (Wanda Jabubowska, 1948, Polonia)  
*Los niños de después* (Bahrudin Cengic, 1967, Yugoslavia)  
*Nobi, fuego en la llanura* (Kon Ichikawa, 1959, Japón)  
*Paisá* (Roberto Rossellini, 1946, Italia)  
*Ser o no ser* (Ernst Lutbitsch, 1942, EE.UU.)  
*Soldados combatientes* (Fumio Kamei, 1939, Japón)  
*Todo un día para morir* (Peter Collinson, 1968, Gran Bretaña)  
*Valle de la paz* (France Stiglic, 1956, Yugoslavia)

## BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, CARLOS, *Guía del cine español*, Editorial Cátedra, Madrid, 1ª Edición, Madrid, 2007

AGUILERA, CHRISTIAN, *Stanley Kubrick, una odisea creativa*, Editorial Dirigido Por, Barcelona, 1999

ALZABERT, NICOLAS, “L’Espagne, terre de cinéma pendant la guerre civile”, *Cahiers du Cinéma*, nº 566, 2002

AÑOVER DÍAZ, ROSA, *La política administrativa en el cine español y su vertiente censora*, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1992

ARCONADA, CÉSAR, *Tres cómicos del cine*, Editorial Turner, Madrid, 1975

BAXTER, JOHN, *Stanley Kubrick. Biografía*, traducción de Mónica Rubio, T & B Editores, Madrid, 2005

BAZIN, ANDRÉ y ROHMER, ERICH, *Charlie Chaplin*, Editorial Fernando Torres, Valencia, 1974

BENET FERRANDO, VICENTE JOSÉ, *Reimaginar el frente: la retórica cinematográfica del pacifismo*, Archivos de la Filmoteca Valenciana, 2007

BORDWELL, DAVID, *El cine de Eisenstein. Teoría y práctica*, Editorial Paidós, Barcelona, 1999

BOURGET, J.L. y O’NEIL, E, *Lubitsch o la sátira romántica*, Edita Festival de Cine de San Sebastián, San Sebastián, 2006

BOURKE, JOANNA, *La segunda guerra mundial. Una historia de las víctimas*, traducción de Víctor Pozanco, Editorial Paidós, Barcelona, 2002

BURKE, PETER, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, traducción de Teófilo de Loyola, Editorial Crítica, Barcelona, 2001

BRION, PATRICK, *Le Cinéma de guerre*, Editions de la Martinière, París, 1986

BRUNETTE, PETER, *Roberto Rossellini*, Oxford University Press, New York, 1987

CÁNOVAS ORTEGA, MARÍA DEL CARMEN, “La construcción de la moral social franquista a través del cine y la crítica cinematográfica durante el primer franquismo (1940-1945)” en *Comunicaciones del I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea de la AHC*

CAPARRÓS LERA, JOSEP MARÍA, *El cine político visto después del franquismo*, Editorial Dopesa, Barcelona, 1978

CAPARRÓS LERA, JOSÉ MARÍA, *100 películas sobre historia contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 2004

CAPARRÓS LERA, JOSEP MARÍA, *Historia del cine español*, Editorial T&B, Madrid, 2007

CAPARRÓS LERA, JOSEP MARÍA, “Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción”, *Quaderns de cine*, nº1, 2007

CASAS, QUIM, *John Ford, el arte y la leyenda*, Editorial Dirigido Por, Barcelona, 1998

CASTRO DE PAZ, JOSÉ LUIS, *Un cinema herido. Los turbios años cuarenta en el cine español (1939-1940)*, Editorial Paidós, Barcelona, 2002

CHAPLIN, CHARLES, *My autobiography*, Editorial Penguin, Victoria (Australia), 1966

CHAPLIN, CHARLES, *Historia de mi vida*, traducción de Julio Gómez de la Serna, Editorial Taurus, Madrid, 1964

CHEVALIER, GABRIEL, *El miedo*, Editorial Acantilado, Barcelona, 2009

CIMENT, MICHEL, *Kubrick*, traducción de Leonor Celorio Martín- Pérez / Esperanza Martín- Pérez, Editorial Akal, Madrid, 2000

CRUELLES, MAGÍ, *Cine y guerra civil española. Imágenes para la memoria*, Ediciones JC, Madrid, 2006

CURTIS, JAMES, *James Whale*, University of Minnesota Press, 2003

DELGADO, CASADO, JUAN, *La bibliografía cinematográfica española. Aproximación histórica*, Editorial Arco/ Libros, Madrid, 1993

DÍEZ PUERTAS, EMETERIO, *Historia social del cine en España*, Editorial Fundamentos, Barcelona, 2003.

DIXON, W.W. y FOSTER, G.A., *Breve historia del cine*, traducción de Isabel Hernández Argilés, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2009

DUNCAN, PAUL, *Stanley Kubrick. El poeta de la imagen. 1928-1999*, traducción de Mertzell Tena i Ripollés, Editorial Taschen, Madrid, 2003

DUMNOT, HERVE, *Frank Borzage. Sarastro en Hollywood*, Edita Festival de cine de San Sebastián, 2001

DURGNAT, RAYMOMD & SIMON SCOTT, *King Vidor, American*, University of California Press, 1998

EINSTEIN, ALBERT Y FREUD, SIGMUND, *¿Por qué la guerra?*, Editorial Minúscula, Barcelona, 2001

EISNER, LOTTE, *Fritz Lang*, Editorial Cahiers du Cinéma, Madrid, 1974

ESLAVA GALÁN, JUAN, *La segunda guerra mundial contada para escépticos*, Editorial Círculo de Lectores, Barcelona, 2015

FERNÁNDEZ CUENCA, CARLOS. *G.W.Pabst*, Edita Filmoteca Nacional, Madrid, 1967

FERNÁNDEZ CUENCA, CARLOS, *La guerra de España y el cine*, Vol. I, Editora Nacional, Madrid, 1972

FERNÁNDEZ MUÑOZ, SALVADOR, *La primera guerra mundial según la visión de Stanley Kubrick en Senderos de gloria* (Consultado en Internet el 19-5-2015)

FERNÁNDEZ TORRES, JUAN RAMÓN, *Historia legal de la jurisdicción contencioso-administrativa (1845-1998)*, Editorial Portal Derecho, Madrid, 2007

FERRO; MARC, *La gran guerra (1914-1918)*, traducción de Soledad Ortega, Alianza Editorial, Madrid, 1970

FERRO, MARC, *Historia contemporánea y cine*, Editorial Ariel, Barcelona, 1995

FERRO, MARC, *El cine, una visión de la historia*, Editorial Akal, traducción del taller de publicaciones, Madrid, 2008

FORNER MUÑOZ, SALVADOR, *La primera guerra mundial según la visión de Stanley Kubrick en Senderos de gloria*. En *Historia y cine* (pp. 440-460). Servicio de Publicaciones.

FRANCO TORRE, CHRISTIAN, *Edgar Neville: Duende y misterio de un cineasta español*, Editorial Shangrila, Santander, 2015

FRAPPAT, HÉLÈNE, *Roberto Rossellini*, traducción de Antonio Francisco Rodríguez, Editorial Cahiers du Cinéma, Editorial Prisa Innova, Madrid, 2008

GARCÍA MARTÍNEZ, ALBERTO NIHUAM, *El cine de no- ficción de Martín Patino*, Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 2008

GAZIEL, *En las trincheras*, Editorial Círculo de Lectores, Barcelona, 2014

GIL GARCÍA, ALBERTO, *La censura cinematográfica en España*, Ediciones B.S.A., 1ª edición, Barcelona, 2009.

GÓMEZ DE MESA, LUIS, *El cine en España (1939-1945)*, Editora Nacional, Madrid

GONZÁLEZ BALLESTEROS, TEODORO, *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España*, 1ª edición, Editorial Complutense S. A., Madrid, 1981.

GUARNER, JOSÉ LUIS, *Roberto Rossellini*, versión española de Joan Oliver, Editorial Fundamentos, Caracas, 1973

GUBERN, ROMÁN, *El cine sonoro de la II República*, Barcelona, 1977

GUBERN, ROMÁN, 1936-1939: *La guerra de España en la pantalla*, Edita Filmoteca Española, Madrid, 1986

GUBERN, ROMÁN, *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1999.

GUBERN, ROMÁN, *Cien años de cine*, Editorial Bruguera, Barcelona, 1983

GUBERN, ROMÁN y FONT DOMÉNEC, *Un cine para el cadalso: 40 años de censura cinematográfica en España*, 2ª edición, Editorial Euros, Barcelona, 1975.

GUBERN, ROMÁN, *Historia del cine español*, 6ª edición, Editorial Cátedra, Madrid, 2009.

GUIXÈ COROMINES, JORDI, *La República perseguida. Exilio y represión en la Francia de Franco, 1937-1951*, Publicaciones de la Universitat de València, Valencia, 2012

HEININK, JUAN B. y VALLEJO, ALFONSO C., *Catálogo del cine español. Films de ficción: 1931-1940, Volumen F-3*, Filmoteca Española, Madrid, 2009.

HEMINGWAY, ERNEST, *Adiós a las armas*, traducción de Joana Horta y Joaquim Horta, Editorial Orbis, Barcelona, 1982

HERNÁNDEZ, MIGUEL, *Cancionero y romancero de ausencias*, Editorial Lautaro, Buenos Aires, 1958

HERNÁNDEZ MARCOS, JOSÉ LUIS, *Historia de los cine-clubs en España*, Edita Ministerio de Cultura, Madrid, 1978

HOVALD, PATRICE G., *El neorrealismo y sus creadores*, Ediciones Rialp, Madrid, 1962

HUESO, ÁNGEL LUIS, *El cine y el siglo XX*, 1ª edición, Editorial Ariel, Barcelona, 1998

HUESO, ÁNGEL LUIS, *Catálogo del cine español. Películas de ficción. 1941-1950, Volumen F-4*, Filmoteca Española, Madrid, 1998.

HÜPPAUF, BERND, *Experiences of modern warfare and the crisis of representation* New German Critique, (59), 41-76.

IZQUIERDO CASTILLO, JESSICA, *Distribución y exhibición cinematográfica en España. Un estudio de la situación del negocio en la transición tecnológica digital*, TESIS DOCTORAL, Universidad Jaume I, Castellón de la Plana, 2007

JANKOWSKI, PAUL, *Verdún 1916*, traducción de Teresa Martín Loremzo, Editorial La esfera de los libros, Madrid, 2016

JÜNGER; ERNST, *Diario de Guerra (1914-1918)*, Tusquets Editores, Barcelona, 2013

KRACAUER, SIEGFRIED, *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, Editorial Paidós, Barcelona, 1995

KROHN, BILL, *Stanley Kubrick*, Colección Grandes Directores, El País / Cahiers du Cinéma, Prisa Innova, Madrid, 2007

KUB/KRO, Colección Grandes Intérpretes- El País, Novela Paths of Glory de Humphrey Cobb, Madrid

LAGNY, MICHELE, *Cine e Historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*, traducción de J.Luis Facé, Bosch Editores, Barcelona, 1997

LARCHER, JÉRÔME, *Charles Chaplin*, traducción de Pilar Peña, Edita Cahiers du Cinema / El País, Madrid, 2008

LATORRE, JOSÉ MARÍA, “Comentarios sobre la filmografía de Monicelli”, Edita Festival de Cine de San Sebastián, 2008

LEÓN- AGUINAGA, PABLO, *El cine norteamericano y la España franquista, 1939-1960: relaciones internacionales, comercio y propaganda*. TESIS DOCTORAL, Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 2009.

LLANO, RAFAEL, *Andrei Tarkovski: Vida y obra*, Edita Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, Valencia, 2003

LLOPIS TRILLO, BIENVENIDO, *La censura franquista en el cartel de cine*, Notoribus Ediciones, 2ª Edición, Madrid, 2013

LUENGOS, JAVIER, *Charlie Chaplin, sus películas*, Edita Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo, Oviedo, 1994

MALAND, CHARLES J., *Chaplin and American culture. The evolution of a Star Image*, Princeton University Press, Princeton, 1989

MARTÍNEZ TORRES, AUGUSTO, *El cine norteamericano en 120 películas*, Alianza Editorial, 1992

MÉNDEZ LEITE, FERNANDO, *Fritz Lang. Su vida y su cine*. Editorial Daimón, Madrid, 1980

MIGUEL CAMET., PEDRO, *Roberto Rossellini, un realizador a debate*, Edita Semana del Cine de Valladolid, 1970

MINTEGUIA ARREGUI, IGOR, *La evolución del ejercicio de la censura cinematográfica durante el régimen franquista*, El Aula de Cristal/ [www3.unileon.es/dp/ade](http://www3.unileon.es/dp/ade) (consultado en Internet el 16 de abril de 2012)

MONTELLÁ, ASSUMPTA, *115 días en el Ebro*, traducción de Sergio Lledó, Editorial Círculo de Lectores, Barcelona, 2013

MONTERO, JULIO y PAZ, MARÍA ANTONIA, *Lo que el viento no se llevó. El cine en la memoria de los españoles (1931-1982)*, Rialp, Madrid, 2011.

NEIBERG, MICHAEL S., *La Gran Guerra. Una historia global (1914-1918)*, traducción de Martín Rodríguez-Courel Ginzo, Ediciones Paidós, Barcelona, 2006

NORTON CRU, JEAN, *Témoins*, Presses Universitaires de Nancy, 1973

ORTEGO MARTÍNEZ, ÓSCAR, *Cine, realismo y propaganda falangista: un ejemplo en la revista Primer Plano*, (Consultado en internet el 16 de abril de 2012)

ORTIZ MUÑOZ, FRANCISCO, *Criterios y normas morales de censura cinematográfica*, Edita Magisterio Español, Madrid, 1946 (Visto en Internet el 28 de junio de 2015)

PAZ REBOLLO, MARÍA ANTONIA y MONTERO DÍAZ, JULIO, *Historia y cine. Realidad, ficción y propaganda*, 1ª edición, Editorial Complutense, Madrid, 1995

PAZ REBOLLO, MARÍA ANTONIA y MONTERO DÍAZ, JULIO, *La historia que el cine nos cuenta: el mundo de la posguerra, 1945-1995*, II Jornadas Internacionales de Historia y Cine, Editorial Tempo, Madrid, 1997.

PAZ REBOLLO, MARIA ANTONIA y MONTERO DÍAZ, JULIO, *El cine informativo 1895-1945: creando la realidad*, Editorial Ariel, Barcelona, 2002.

PÉREZ PERUCHA, JULIO, *Antología crítica del cine español. 1906-1995*, Editorial Cátedra/ Filmoteca Española, Madrid, 1997

PRESTON, PAUL, *La guerra civil española*, Editorial Penguin Randon House, Barcelona, 2016

QUINTANA, ÁNGEL, *Jean Renoir*, Editorial Cátedra, Madrid, 1998

QUINTANA, ÁNGEL, *Roberto Rossellini*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1995

RAYNER, JONATHAN, *The Films of Peter Wier*, Editorial Cassell, Londres, 1998

RIAMBAU, ESTEVE, *Stanley Kubrick*, Editorial Cátedra, Madrid, 1995

RIAMBAU, ESTEVE, *Charles Chaplin*, Editorial Cátedra, Madrid, 2000



RILEY, M. y PALMER, J., *The films of Joseph Losey*, Editorial The Press of Syndicate of the University of Cambridge, USA, 1993

RIPOLL FREIXES, ENRIC, *100 películas sobre la guerra civil*, Editado por Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas, Barcelona, 1992

ROCH, EDMON, *Películas clave del cine bélico*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2008

RODRÍGUEZ, HILARIO J., *La pasajera*, en Carlos Losilla & José Enrique Monterde (eds. 9, Vientos del Este. *Los nuevos cines en los países socialistas, 1955-1975*, Festival de Gijón- Filmoteca Española, CGAI

ROSSELLINI; ROBERTO, *El cine revelado*, traducción de Clara ValleT. Figueras, Editorial Cahiers du cinema, Barcelona, 2000

ROSENSTONE, ROBERT, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, traducción de Sergio Alegre, 1ª Edición, Editorial Ariel, Barcelona, 1997.

SADOUL, GEORGES, *Historia del cine mundial desde los orígenes*, traducción de Florentino M. Torner, Siglo XXI Editores, Barcelona, 1972

SÁNCHEZ BARBA, FRANCESC, *La segunda guerra mundial y el cine (1979-2004)*, Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 2005

SÁNCHEZ BIOSCA, VICENTE, *Cine de historia, cine de memoria: la representación y sus límites*, 1ª edición, Ediciones Cátedra, Madrid, 2006.

SÁNCHEZ BIOSCA, VICENTE, *Cine y guerra civil española: del mito a la memoria*. Alianza Editorial, Madrid, 2006.

SÁNCHEZ NORIEGA, JOSÉ LUIS, *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Alianza Editorial, 2ª reimpresión, Madrid, 2003

SAND, SHLOMO, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, traducción de Ferrán Esteve, Ediciones du Seuil, Barcelona, 2004

SORLIN, PIERRE, *El cine, reto para el historiador* (consultado en Internet el 24-7-2012)

THOMAS, HUGH, *La Guerra Civil española, I*, Editorial Randon House Mondadori, Barcelona, 2011

TORRES, AUGUSTO M., *Directores españoles malditos*, Huerga Fierro Editores, Madrid, 200

TUBAU, IVÁN, *Crítica cinematográfica española*, Ediciones de la Universitat de Barcelona, 1983

TRUJILLO LEÓN, MARÍA FERNANDA, *Una aproximación a la censura en el cine español durante el franquismo* (consultado en internet el 25-10-2018)

VALLET, JOAQUÍN, *Joseph Losey*, 1ª edición, Editorial Cátedra, Madrid, 2010

VANCE, JEFFREY, *Chaplin: Genius of the Cinema*, Harry N. Adams, Inc., Publishers, New York, USA, 1993

VIDOR, KING, *Un árbol es un árbol*, traducción de Francisco López Martín, Editorial Paidós, Barcelona, 2003

VILLEGAS LÓPEZ, MANUEL, *Charles Chaplin. El genio del cine*, Ediciones JC Clementine, Madrid, 1998

WALKER, ALEXANDER, *Stanley Kubrick dirige con un análisis visual por Halycon*, traducción de Lorenzo Betancor, Edita Taller de Ediciones Josefina Betancor, Madrid, 1975

ZIZEK, SLAVO, *Roberto Rossellini. La herencia de un maestro*, Ediciones de la Filmoteca (Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay), 1ª Edición, Valencia, 2005

VV. AA., *Los films de Charlie Chaplin*, Editorial Aymá, Barcelona, 1975

VV. AA., *World War II. Film and History*, The Oxford University Press, New York, 1996

VV. AA. *La representación cinematográfica de la historia*, Akal Ediciones, Madrid, 2001

VV. AA. *Roberto Rossellini. La herencia de un maestro*, Ediciones de la Filmoteca (Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay), 1ª Edición, Valencia 2005

VV. AA, *David Lean*, Edita E.P.E., Donostia Kultura, 2008

VV.AA. *Historia del cine*, Editorial Fragua, Madrid, 2011

VV. AA., “Stanley Kubrick y Jean Renoir: Dos miradas filmicas a la Gran Guerra”, en *Historia y Comunicación Social*, vol.18 (2013)

VV. AA. *Retóricas del miedo. Imágenes de la guerra civil Española*, Editorial Casa de Velázquez, Madrid, 2012

VV. AA. *Dizionario del cinema italiano*, Grémese Editore, Roma, 1993

VV. AA., *Cine para leer*, Editorial Mensajero, Madrid

